

ISSN 2312-1068

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

**Харківського національного
педагогічного університету імені Г. С. Сковороди**

Літературознавство

Випуск 3 (93)

Видавничий дім Дмитра Бураго
Київ, 2019

Затверджено постановою президії ВАК України від 18 листопада 2009 р. № 01-05/5
(перереєстрація від 29.12.2014 р., наказ МОН № 1528)

Рекомендовано до друку вченою радою Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди (протокол № 7 від 28.12.19)

Електронну версію журналу включено до Національної бібліотеки України
імені В.І. Вернадського: <http://nbuv.gov.ua>

Збірник зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань та базах даних:
Ulrichsweb Global Serials Directory, OCLC WorldCat, Open Academic Journals Index (OAJI),
Research Bible, Index Copernicus, Google Scholar, BASE (Bielefeld Academic search Engine),
Open AIRE, ERIH PLUS.

ISSN 2312-1068 (Print), ISSN 2312-1076 (Online)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Л.В. Гармаш – доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

Д.І. Дроздовський – кандидат філологічних наук, науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України;

С.К. Криворучко – доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

А.В. Ленетиха – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

Сунг-Ай Лі (Sung-Ae Lee) – доктор філософії, лектор кафедри міжнародних досліджень факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Австралія;

О.П. Невельська-Гордєєва – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Харківського національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

І.В. Разуменко – кандидат філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

Д.А. Стівенс (John Stephens) – доктор літератури, професор емеретіус факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Сідней (Австралія);

О.Ф. Строев (A. Stroeve) – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3.

Т.І. Тищенко – кандидат філологічних наук, професор кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

А.Б. Темірболат – доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою казахської літератури та теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі;

П. Шопін (P. Shopin) – доктор філософії, постдокторський науковий співробітник; гостьовий дослідник Фонду Александра фон Гумбольдта та Інституту славістики і угарології Гумбольдтського університету Берліна.

Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 3(93) / Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: Л.В. Гармаш та ін.]. Київ: Вид. дім Д. Бурого, 2019. 204 с.

У виданні висвітлені актуальні проблеми сучасного літературознавства, містяться розвідки з історії української та зарубіжної літератури, розглядаються особливості проблематики творів та їхньої поетики, питання жанру та стилю.

Видання адресоване літературознавцям, викладачам вищих та середніх навчальних закладів і шкіл, аспірантам та студентам-філологам.

UDC 821.161.2-3.09(092)

Oksana Blashkiv

**INTELLECTUALS IN THE FACE OF HISTORICAL TURMOIL:
THE REVENGE OF THE PRINTER BY STANISLAV ROSOVETSKYJ
AS ACADEMIC FICTION**

Even though the academic novel centered on the life of a university professor [17, p. 561-562] is primarily viewed as a phenomenon of English and American literary traditions [12; 7; 8; 15], recent studies show its presence in other literary traditions [6], including contemporary Ukrainian literature [1; 2]. Oksana Zabuzhko's "Fieldwork in Ukrainian Sex" (1996) may be treated as a pioneering text within the genre and is the one which received the most publicity. Other novels of this kind published in the following decades, like "The University" (2007) and "Kaleidoscope" (2009) by Igor Yosypiv, and "Drosophila over a Volume of Kant" (2010) by Anatoliy Dnistroyj, "A Quarter to Ten" (2013) by Yuri Makarov, "The Department" (2017) by Daryna Berezina are still awaiting discovery by readers and critics alike. Their generic characteristics vary from the *Bildungsroman*, the career novel and the initiation novel to the historical adventure and mystic novel, which suggests an ongoing shaping of the genre in Ukrainian literature. In this respect, "The Revenge of the Printer" (2009) by Stanislav Rosovetskyj (I), which is generically perceived as a historical, adventure, detective, and mystic novel featuring an academic as its protagonist, is a vivid example of the Ukrainian invariant of the academic novel. Moreover, the protagonist – a history professor – is presented in unique historic circumstances and in a peculiar cultural climate which makes him an interesting character for study within academic discourse.

Like a classic academic novel, "The Revenge of the Printer" covers several months of a professor's life. However, in the novel the time of action is conditioned by two plot lines. One of them is set in the summer of 1991 and centers on Shavla Bulatovich Bukviani, the only doctor of sciences at the Ivan Fedorov Museum in Lviv. The second plot line

centers on the figure of the first East-European book-printer Ivan Fedorov (also known as Iwan Fedorowicz of Mocsow), who was also directly linked to the establishment of the printing press at the Ostrih Academy (1576–1636), the first university on the territory of present-day Ukraine, founded by Prince Konstantyn-Vasyl Ostrozky. This line is mainly based on the research that went into reconstructing fragments of Fedorov’s biography. The two plot lines are connected by the mysterious waking of Fedorov’s ghost during the unearthing of his remains from the grave at St. Onuphrius Monastery in Lviv under the supervision of Shalva Bukviani. The novel begins with the scene of the exhumation of Fedorov’s remains. When the coffin is lifted, however, the burial plate shows a different name. This forces those present at the event to question the identity of the remains and to collect the bones into a box to be kept under the table in one of the Monastery’s rooms for the time being (II). Meanwhile, the ghost of Fedorov, bound to the bones, observes his ‘descendant’ Bukviani and his colleagues.

St. Onuphrius Monastery is the main topos of the novel. Owing to the fact that the university as an educational institution evolved from church schools and usually housed so-called “brethren schools” having the same function in Ukrainian monasteries, it may be treated as a variant of the university campus, a proper setting for an academic novel. St. Onuphrius Monastery is also an actual historical landmark and its history is important for the reader since it provides a necessary historic and cultural context. Dating back to the thirteenth century, the times of the founder of Lviv, Leo I of Halych, in the late sixteenth century St. Onuphrius Monastery opened its doors to Ivan Fedorov and his printing press. Here, a famous book entitled “The Apostle” was printed in 1574. It is highly valued due to its etchings, the city’s and Fedorov’s coat of arms on the title page in particular. Its Afterword is regarded as the first example of memoirist literature in Old Ukrainian [11, p. 38]. In 1583, Ivan Fedorov was buried in St. Onuphrius Monastery. During Soviet times (in 1975) the monastery was turned into a museum of book-printing known as the Ivan Fedorov Museum, where the Bukviani plot line develops.

In the novel, Fedorov is mostly referred to as *Pershodrukar* (Ukr.: “The First Book Printer”), while Bukviani is a Georgianized word derived from the root of the word “bukva” (letter), which symbolically links the two through time by their apprenticeship. However, the juxtaposition of these characters does not work to the advantage of Bukviani: he is treated ironically, even satirically. Shalva Bulatovich Bukviani was a Georgian by birth. His interest in book-printing derived not from inborn curiosity or love of books but unwillingness to return to his native village in the Caucasus. The academic work seemed as the most certain path to upward social mobility for him, which is why he appreciates the fact that he now lives in the center of Lviv, historically the district of residence for the local Ukrainian (!) elite. However, in order to conform to the state ideology, Bukviani has to follow the Moscow guidelines in his research and look for Russian influences on the history of Ukrainian book-printing. This leaves him with narrow possibilities of talking about books as artifacts, comparing fonts and decorations, and leaving out the content. Digging up Fedorov’s grave presents him with a chance to write the probably first meaningful academic article to be published in Moscow, in the journal “Fedorovskije chtenia” (The Fedorov Readings). However, the unidentifiable remains and the change of political order rob him of this long-awaited chance for academic glory.

Like the protagonists of Anglo-American academic novels who strive to obtain the position of Master of college or Dean of the school, Bukviani’s secret dream was to become a faculty member and Full Professor at Lviv University. To reach his goal, he started as an adjunct professor supervising post-graduate theses. Unlike many professor protagonists who hid their academic impotence behind excessive love affairs, Bukviani did not hide behind the love affair with his student Larysa: he was the true author of a dissertation proposal, annually academic outputs, and thesis chapters written under her name, the reason for this being a rigorous control Soviet academic institutions had over students’ and supervisors’ academic progress. Larysa, on the other hand, put up with him to secure her future by obtaining a degree and possibly also by marrying him. With the end of her post-graduate studies, her affair ended as well as her hope

for a PhD. Now that the country had declared independence, she foresaw the substitution of the Soviet ideology by a new nationally-oriented one, which would bring nothing but a flood of incompetent demagogues into the academic world. Since economic comfort could not be secured by an academic degree anymore, she married a foreigner to leave the country. Bukviani, however, remained blind towards the obvious tendencies at work, interpreting them as transient and irrelevant against the background of the gains the Independence promised.

Larysa's predictions about future nationalist scholarship are paralleled by observations of Fedorov's ghost. The institution which carries his name and its staff do not look appealing at all: strangely under-dressed people come every day to a small room solely to share gossip and have tea, opening the old printed books on their tables for camouflage; when they start an academic discussion, it often turns into 'history mythmaking' loosely based on historical facts, in the spirit of the Soviet method of re-writing history, or a contest of mutual accusations in incompetence. An apogee of their academic achievement is an open letter addressed to (still Soviet) Verkhovna Rada URSR (the highest legislative branch of the Ukrainian Republic) with a demand "to disband the Ivan Fedorov Museum established as an act of groveling in front of the 'big brother' <...> which now is a monument to Ukraine's Russification" [14, p. 44]. Bukviani turns out to be the only one opposing the absurdity of the plea and the only one refusing to sign the petition: he seems to be the only historian who understands the true role of Fedorov in Ukrainian history and does not waver in the face of the changing political narrative.

It is worth mentioning that juxtaposing Fedorov, a historical figure, and Fedorov, a Soviet cultural icon, Rosovetsky plays with or puzzles the reader, requiring from him deep rather than merely general knowledge of sixteenth-century Ukrainian history and of contemporary historical discussions of it. This historical and historiographic dimension adds a touch of academic intertextuality, something academic novels are known for. Ivan Fedorov (1510–1583) as a historical figure, i.e. the East-European Gutenberg (as we would refer to him today), lived in the sixteenth century and is known for his book-printing on the territory of Muscovy (1283–1547,

the Grand Duchy of Moscow), the state preceding the early modern Tsardom of Russia, and the Grand Duchy of Lithuania (1236–1795), which in 1566–1795 was part of the Polish-Lithuanian Commonwealth. The books Fedorov printed during his lifetime were religious books in Church Slavonic: the “Apostolos” of 1563 (publ.in Moscow), “Didactic Gospel” (1569), “Psalter” (1570), the “Apostolos” of 1574, the “Primer” (1574) and the Ostrih Bible (1581) [5]. In Soviet historiography Fedorov was a cultural icon associated with pioneering attempts at book-printing and the spreading of knowledge throughout the territory of the Soviet Union, hence his widely popularized name *Pershodrukar*. The Soviet people mostly knew him as “a famous son of the Russian nation who worked for the cause of Ukrainian culture” [16, p. 45] and a printer of the Cyrillic Primer (Azbuka). Since the brotherhood of the three East-Slavic peoples in the Soviet Union was one of the pillars sustaining the Soviet Union, Ivan Fedorov, who in the sixteenth century lived and printed books on the territory of present-day Russia, Belarus, and the Ukraine, was of paramount cultural importance as a symbol of the “primeval unity” of these nations (*pradavnia jednist narodiv*), completely disregarding the fact that in the sixteenth century the only identity people lived by was religious, and for Fedorov this was Orthodox Christianity.

In the novel, unlike in the Soviet narrative, the religious does meet with the national. That, however, involves another historic figure beside Fedorov, i.e. Konstantyn-Vasyl Ostrozky (1526–1608). In his fictional memoirs, Fedorov appears as a highly educated person, proud of his craft and endowed with the sense of a mission to print the whole Bible in Church Slavonic translation in order to unite the whole Orthodox world. Moreover, through the character of Fedorov, Rosovetsky links Bible printing with Konstantyn-Vasyl Ostrozky’s visions of statehood. Ostrozky is also known in history as a descendent of St. Volodymyr (who christened Kyivan Rus in 988) and “the protector of Orthodoxy” [9, p. 13]. In the late sixteenth century he was the richest person in Europe (his annual budget is estimated by historians to have equaled two annual budgets of Kingdom of Poland when it was not at war). He owned almost the entire territory of present-day Ukraine and had his own army to protect

it from the Tatar raids and Russian invaders. To realize his state-building ambition, a Bible in Church Slavonic was needed as a means of both education and propaganda against Catholicism. Historians believe that for this purpose Prince Ostrozky founded a university (Ostrih Academy) in the 1570s, which also had a printing press and an international community of translators who finished translation of the whole Bible into Church Slavonic and printed it in 1581. It is not accidental then that this is the Bible used by Ukrainian presidents to take an oath on the day of their inauguration.

In the novel, Ostrozky advocates the union of the Orthodox and Catholic branches of Christianity proclaimed on the Council of Ferrara-Florence (1438–1445). Fedorov's mission given by Ostrozky was to deliver Church Slavonic script to Venice for Catholics to print new religious books in national languages as a means of ecumenical propaganda. Ostrozky's cooperation with the Pope was supposed to provide people on his lands with a national identity and to bring about the eventual establishment of Ukraine as an independent state. The fictional Fedorov was highly pessimistic about it: fulfilling Ostrozky's mission, he reached Vienna, Rome, Bologna, Venice with all their cultural and material riches, only to realize that Orthodox Eastern Europe would never be an equal partner of Catholic Europe; hence, decisive separation would work for the Eastern Slavs, not a union. Fedorov's untimely death would prevent him from seeing the effects of his lifetime work, i.e. the Church Slavonic Bible printed with Prince Ostrozky's financial support.

In the novel, Ostrozky's hypothetical statehood ambitions are paralleled by the proclamation of Ukraine's Independence in August 1991. The speech Ostrozky gives to Fedorov about Ukrainians being people of a blurred, ever-adjusting identity, bred by decades of compromising with the Polish to the West and Muscovites to the East [14, p. 134–136], ironically echoes people's wavering in the early 1990s. The Museum's staff – true intellectuals and representatives of local intelligentsia – are concerned by the necessity to define everything Ukrainian in the summer of 1991. In the name of Independent Ukraine, some of them try to look for the roots of Ukrainian identity in pre-Christian times, others try to find

a family member whose repressed-by-the-Soviets life story could help them improve their own, some write anonymous defamations of their colleagues, while others make attempts to profit in the times of change by promoting themselves in the academic world at somebody else's expense. Unlike Ostrozky, the late-twentieth century elite has no statehood ambitions, but is concerned with private well-being.

As readers of academic novels would expect, in times of crisis the academic institution turns from being a place of petty politicking into a battle field. Having separated themselves politically from Ivan Fedorov's heritage, the Museum staff turn against each other in order to keep their job despite an ongoing downsizing process. Bukviani's academic reputation is under attack: he is accused of writing a dissertation for his wife. Bukviani is about to lose his job with a Museum already reorganized into a Ukrainian Institute of Book Printing, but he is given a choice – to quit or to ghost-write two dissertations: a doctoral dissertation for Sapogov, an old director in a new institution who wants to ensure his administrative position, and a candidate dissertation for Irochka, Sapogov's fiancée and a former lover of Bukviani. As is the case with classic academic novels, the protagonist faces a choice whether to stay with the institution or to quit [4, p. 591]. The psychological breakdown he goes through prompts Bukviani to go with a third option: to attempt to murder Sapogov. The graveness of the situation is diminished by the last-minute rescue of Sapogov by Fedorov's ghost, who saves not only the man's life, but also the soul of Bukviani, who subsequently converts to the faith of his forefathers. Bukviani's life turns from being successful and promising into a lost cause within three months; the only hope is spiritual. However, both the Book-printer and Bukviani understand that a boring life with boring love affairs is what awaits the latter in the years to come.

In his monograph "The Intellectual as Hero in 1990s Ukrainian Fiction" Mark Andryczyk introduces three leading types of intellectuals represented in the Ukrainian literature of the period – the Swashbuckling Performer, the Ambassador to the West, the Soul-Sick. If the first two are shaped by the euphoria that overwhelms people after Independence is proclaimed, the last one derives from the chaos settling in simultaneously.

Andryczyk defines the Soul-Sick as “a disillusioned hero who is formed by the chaos engulfing Ukrainian cultural life in the 1990s” [1, p. 13]. Rosovetsky’s novel captures the moment of a moral, professional, and psychological rupture brought about by the dissolution of the Soviet Union, which affected thousands of Soviet scholars, particularly from the field of the Humanities. In the novel, Bukviani is portrayed during the early stages of the Soul-Sick identity formation.

In Anglo-American academic novels, since Kingsley Amis’s “Lucky Jim” (1954), satire has remained an essential force driving the genre [8, p. 7]. No wonder that writers’ and readers’ attention has focused on institutions and characters chosen for their potential for ridicule and for the manner in which this is achieved [13, p. 249]. The fact that in Rosovetsky’s novel the Museum of Book Printing becomes the institution to be ridiculed, on the one hand, speaks to the crisis of values symbolically embodied in the image of the monastery, and, and on the other, to the crisis of knowledge symbolically presented by the image of the book. The opportunism of Soviet academics, guardians of cultural heritage, begs a question about the historical narrative. Based on the example of Soviet narrative, constructed around the figure of Ivan Fedorov to suit the needs of state ideology, the author addresses the issue of cultural memory which shapes the nation’s identity, especially in the times of the country’s establishing its independence. The inability of Bukviani to influence the situation parallels the helplessness of thousands of Soviet academics who in the turbulent 1990s could not cope with an aggravating crisis, both cultural and political. The reformation and restructuring of the Museum (‘the microcosm of society at large’ (D. Lodge)) eloquently illustrates the idea as to what awaits the country and its cultural heritage in the future.

Along with the issues of national and professional identity, academic excellence and ethics, regional history and national mythmaking, through the figure of Ivan Fedorov and the scholar-protagonist the novel addresses issues of cultural memory. The fact that the novel published in late 2000s treats history as its main character seems highly symptomatic: the distance of over fifteen years from the events of 1991 allows a reassessment of achievements and a redefinition of goals. The fact that in the early

1990s Fedorov disappeared from public space and cultural discourse and that in 2003 he was officially stripped by UNESCO of the honour of being the First Book-printer, at the request initiated by the Russian Federation [10, p. 5-6], testifies to random rather than thoughtful politics of cultural memory in the Ukraine. By its own example, the novel shows that literature can and does shape cultural memory and that the emerging genres in contemporary Ukrainian literature, such as the academic novel, may be most productive in this process. The Ukrainian invariant of the academic novel with a stronghold in history enriches world literature and creates a promising field for further research.

Endnotes

(I) Stanislav Rosovetsky (b. 1945) is a Professor of Old Ukrainian and Old Russian literatures and folklore at Taras Shevchenko National University. Along with numerous academic publications and textbooks, he authored several novels and plays, which were nominated for awards. His novel “The Revenge of the Printer” received a highest award during the Days of Science Fiction in Kyiv in 2010. In tune with the authors of Anglo-American academic novels, who were university professors, Rosovetsky academic biography both speaks to readers’ expectations and highlights the novel’s generic template.

(II) The exhumation and identification process is actually a historical fact. Fedorov’s bones were kept in boxes till 2013, when the Forensic Department of Wrocław University finally identified them as probably being Fedorov’s. In December 2014, his remains were re-buried in the same grave they were taken out of in 1991.

References

1. Andryczyk, M. *The Intellectual as Hero in 1990s Ukrainian Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 2012.
2. Blashkiv, Oksana. “Vagaries of (Academic) Identity in Contemporary Fiction.” *Journal of Education Culture and Society*, 9/1 (2018): 151—160. Accessed 26 January 2019. URL: <https://jecs.pl/index.php/jecs/article/view/10.15503jecs.20181.151.160>
3. Blaškiv, Oksana. “Istoričeskie perepetii skvoz prizmu ukrainskogo universitetskogo romana [Historic Vicissitudes through the Prism of the Ukrainian Academic Novel].” *Conversatoria Litteraria*, XII (2018): 135—149. Accessed 25 November 2019. URL: <https://czasopisma.uph.edu.pl/index.php/testowe2/article/view/638>

4. Dalton-Brown, Sally. Is There Life Outside of the Genre of the Campus Novel? Academic Struggles to Find a Place in Today's World. "The Journal of Popular Culture" 41/ 4 (2008): 591—600.
5. Fedorovych (Fedorov), Ivan, in: Internet Encyclopedia of Ukraine. Accessed 25 November 2019. URL:<http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CF%5CE%5CFedorovychFedorovIvan.htm>
6. Fuchs, Dieter, Klepuszweski, Wojciech. The campus novel: regional or global? Leiden-Boston: Brill Rodopi, 2019.
7. Kramer, John E., Ron Hamm and Von Pittman. The American College Novel: An Annotated Bibliography. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2004.
8. Moseley, Merritt. (Ed.) The Academic Novel: New and Classic Essays. Chester Academic Press, 2007.
9. Myts'ko, Ihor. "Ostoz'ka sloviano-greko-latyns'ka academia [The Ostroh Slavic-Greek-Latin Academy]." Ostroz'ka davnyina: Dzherela i materialy 1 (1995): 59—68.
10. Myts'ko, Ihor. Ivan Fedorov: zhyttia v emihracii [Ivan Fedorov: the Life in Immigration]. Ostroh: Natsionalnyj universytet "Ostroz'ka Akademia", 2008.
11. Nemirovskij, Yevgenij. Ivan Fedorov i yeho epokha. Entsyklopedia [Ivan Fedorov and His Epoch]. Moskva: OOO "Izdatelstvo "Entsyklopedia", 2007.
12. Proctor, Mortimer R. The English University Novel. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1957.
13. Robbins, Bruce. What the Poster Saw: On the Academic Novel. In: English, James F. (Ed.). A Concise Companion to Contemporary British Fiction. Malden: Blackwell Publishing Ltd 2006, pp. 248—266
14. Rosovetsky, Stanislav. Pomsta Pershodrukaria [The Revenge of the Printer]. Kyiv: Zelenyj pes, 2009.
15. Showalter, Elaine. Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
16. Vydashenko, Maria, Isayevych Jaroslav, Matsyuk Orest. Mistsiamy Ivana Fedorova na Ukraini: Putivnyk [Places of Ivan Fedorov in Ukraine: a Guidebook]. Lviv: Kameniar 1982.
17. Williams, Jeffrey J. The Rise of the Academic Novel. "American Literary History" 24/3 (2012): 561—589.
18. Womack, Kenneth. Academic Satire: The Campus Novel in Context. In: Shaffer, Brian W. (Ed.). A Companion to the British and Irish Novel 1945-2000. Blackwell Publishing 2005, pp. 326—339.

Анотація

Оксана Блашків. Інтелектуали перед викликами історії: «Помста Першодрукаря» Станіслава Росовецького як університетський роман

З середини ХХ століття в англomовному літературознавстві склалася потужна традиція осмислення жанру університетського (академічного) роману. У англо-американській традиції цей жанр опирається на відображення життя професорів, тому художня дія часто виноситься за межі кампусу і стосується, в основному, їх особистого життя та побуту. Не менш важливою ознакою академічних романів є яскрава сатирична лінія, яка виразно та експресивно забарвлює їх фабули. Образ університету в академічному романі постає як «мікрокосмос суспільства в цілому». Хоч в сучасній українській літературі цей жанр ще тільки формується, уже можна стверджувати про зростаюче число текстів, котрих можна віднести до жанру університетського роману. Опираючись на основні характеристики жанру університетського англomовного роману, авторка пропонує аналіз роману «Помста Першодрукаря» Станіслава Росовецького як українського інваріанту академічного роману. Наявність у романі двох чітко маркованих сюжетних ліній, що відбуваються у 1991 році та у 1580-х роках, об'єднаних топосом Онуфріївського монастиря у Львові та постаттю друкаря Івана Федорова, дозволяє звернутися до теми ролі інтелектуалів в період складних історичних змін, зокрема ролі радянських вчених під час здобуття Україною незалежності у 1991 році. Вибір Музею книгодрукарства, закритого осередку на зразок університету, об'єктом сатири, а його старшого наукового співробітника, доктора наук Шалви Буквіані – протагоністом, котрий стоїть перед вибором піти на компроміс з сумлінням чи покинути дану інституцію, однією з сюжетних ліній роману, дозволяє розглядати роман в контексті університетського роману. Особливу увагу також приділено образу Івана Федорова, художня біографія котрого у романі постає як реконструкція альтернативної до радянського образу Першодрукаря біографії, що спираються на сучасні дослідження українських істориків. Завдяки цій постаті Федорова – людини Ренесансу, образ сучасного вченого постає як образ «хворої душі» (М. Андрейчик), здібної людини радянської культури кінця ХХ століття, неготової заангажуватися в політичну діяльність чи впливати на збереження культурної спадщини в рамках нової суспільної формації.

Ключові слова: університетський роман, інтелектуал, історія, Іван Федоров (Федорович), Станіслав Росовецький, «Помста Першодрукаря».

Аннотация

Оксана Блашків. Интеллектуалы перед вызовами истории: «Мечь Первопечатника» Станислава Росовецкого как университетский роман

С середины XX века в англоязычном литературоведении сложилась мощная традиция осмысления жанра университетского (академического) романа. В англо-американской традиции этот жанр основан на отражении жизни профессоров, поэтому художественное действие часто выносится за пределы кампуса и касается их личной жизни и быта. Не менее важной чертой академических романов является яркая сатира, отчетливо и экспрессивно окрашивающая их фабулы. Образ университета в академическом романе предстает как «микрокосмос общества в целом». Хотя в современной украинской литературе это лишь формирующийся жанр, уже можно утверждать о растущем числе текстов, которые можно отнести к жанру университетского романа. Опираясь на основные характеристики жанра англоязычного университетского романа, автор анализирует роман «Мечь Первопечатника» Станислава Росовецкого как украинский инвариант академического романа. Наличие в романе двух четко маркированных сюжетных линий, развивающихся в 1991 году и в 1580-х годах и объединенных топосом Онуфриевского монастыря во Львове и фигурой печатника Ивана Федорова, позволяет обратиться к теме роли интеллектуалов в период сложных исторических изменений. На жанровом уровне роман можно рассматривать как университетский, поскольку главным персонажем является доктор наук, старший научный сотрудник Музея книгопечатания (закрывающая, выступающая объектом сатиры институция сродни университету), стоящий перед выбором – пойти на компромисс с совестью или покинуть данную организацию. Особое внимание уделено образу Ивана Федорова, биография которого, опирающаяся на современные исследования украинских историков, предстает в романе как художественная реконструкция, альтернативная советской версии биографии Первопечатника. Благодаря фигуре Федорова – человека Ренессанса, образ современного ученого выступает как образ «больной души» (М. Андрейчик), измельчавшего человека советской культуры конца XX века, не готового отстоять сохранение культурного наследия во времена общественно-политических изменений.

Ключевые слова: университетский роман, профессор, интеллектуал, история, Иван Федоров (Федорович), Станислав Росовецкий, «Мечь Первопечатника».

Summary

Oksana Blashkiv. Intellectuals in the Face of Historic Turmoil: “The Revenge of the Printer” by Stanislav Rosovetskyj as Academic Fiction

Since mid-twentieth century the academic novel has been treated in English literary criticism as a separate literary genre centered on the life of professors. Often the action takes place on and outside of campus, revealing the professors' private concerns. Satire is a characteristic feature of academic novels, which usually drives the action. In these novels university appears as a “microcosm of society at large.” Even though the academic novel is an emerging genre in Ukrainian literature, there are texts which fall into this category. In the article the author analyzes “The Revenge of the Printer” by Stanislav Rosovetskyj as academic fiction. The novel has two plot lines, one of which is set in late 1580s in the times of Ivan Fedorov, another is set in the summer of 1991. The plot lines are joined by the setting, which is St. Onuphrius Monastery in Lviv, which in the twentieth century was turned into the museum of book-printing. The novel has the following features of the academic fiction: the main setting and the object of satire is the Ivan Fedorov Museum, a cloistered institution like the university campus; the protagonist Shalva Bukviani is an academic and a professor of history facing the choice to leave the institution or to conform to the changing ideology. Collectively, these characteristics allow to define the main theme as the role of individual in the times of historical turmoil. Special attention is paid to the image of Fedorov, whose life in the novel is portrayed as a literary biography, based on research of contemporary Ukrainian historians alternative to the Soviet narrative. Due to the image of Fedorov as “Renaissance man” in the novel, the image of contemporary scholar appears as Sick Soul (M. Andryczyk), “a small Soviet man” unable to engage in protection of cultural heritage in the time of sociopolitical change.

Keywords: academic novel, intellectual, history, Ivan Fedorov (Fedorovych), Stanislav Rosovetskyj, “The Revenge of the Printer”.

Інформація про автора

Блашків Оксана Вірославівна – доктор філософії (кандидат філологічних наук); ад’юнкт в Інституті мовознавства і літературознавства, Університет природничо-гуманістичний в Седльцах; вул. Конарського 2, м. Седльце, 08-110, Польща; e-mail: oksana.blashkiv@uph.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0002-3607-9895>

UDC 821.111

N.Yu. Bondar

THE SPECIFIC CHARACTER OF THE ARCHETYPE OF HOME IN THE NOVEL “THE HOUSE OF DOCTOR DEE” BY P. ACKROYD

The novel “The House of Doctor Dee” by the English writer Peter Ackroyd (1993) tells the story of the fate of the famous alchemist and scientist of the 16th century, Doctor John Dee and modern researcher Matthew Palmer. In literary circles, the novel “The House of Doctor Dee” by P. Ackroyd was not passed over. Such researchers as O.Yu. Akhmanov [2], A.Yu. Antoshkina [1], V.V. Strukov [11], A.Yu. Koshman [8] focused mainly on various poetological aspects of this work. The images of homunculus, Doctor Dee, London in the novel have been considered by researchers N.R. Gumerova [5], G.G. Ishimbaeva [6], I.V. Lipchanskaia [9]. A.M. Ramazanov and L.V. Bondarenko investigated historical intertextuality in the “The House of Doctor Dee” [10]. However, despite the fact that a fairly wide circle of researchers turned to various aspects of the novel “The House of Doctor Dee”, the specific character of the archetype of home were not previously studied in it.

The purpose of the article is to determine the specific character of the archetype of home in the novel “The House of Doctor Dee” by P. Ackroyd in an individually-authored interpretation.

The classical understanding of home is a connection with the family, generation, protection and support, shelter and spiritual comfort. In the second half of the 20th century the archetype of home is significantly problematic. “Home” ceases to be perceived as an exclusively “private” locus, even if it has absorbed all the wealth of the souls of its inhabitants, additional inclusions appear, most often of an existential universal plan. The literature of the postmodern era with its “sensitivity” to the world around it, i.e. with the desire to outline the problems of a wide range (philosophical, historical and others), continues to include “home” in the complex context of life. In this regard, P. Ackroyd’s novel “The House of

Doctor Dee”, in which mysticism and reality are intertwined together, is of particular interest.

The novel is narrated in the first person by two characters in turn, a young researcher Matthew Palmer and Doctor John Dee. From the first pages of the novel, the reader gets acquainted with the house, which was inherited by Matthew Palmer, who works in the British Library. The house is located in Clerkenwell area, on Cloak Lane. The name of the street (it means a cloak, a mantle, a cover, as well as a mask, a guise) suggests that the house is shrouded in some mystery, which Matthew reveals later. From the very beginning, the heir notices “the strangeness of this house”. From the street it seems that this is a 19th-century building, but upon closer examination, doubts creep in about the age of the house: “The door and fanlight seemed to be of the mid eighteenth century, but the yellow brickwork and robust mouldings on the third storey were definitely Victorian; the house became younger as it grew higher, in fact, and must have been rebuilt or restored in several different periods” [13, p. 1]. The walls of the first floor, without brick cladding, “made of huge stones”, were erected until the eighteenth century: “... I looked back at the house as we left, and noticed for the first time that the eighteenth-century facade of the ground floor had been designed as a casing or shell for the sixteenth-century interior” [13, p. 2]. After examining the documents for the building in the British Library, Matthew finds out that this house belonged to the scientist and alchemist of the 16th century Doctor John Dee, whom many of his contemporaries considered as a specialist in black magic. Palmer also comes to know that the house suffered a fire, hence the modern add-ons.

Doctor Dee is busy searching for ancient London and creating an artificial man, a homunculus. The idea of creating such a “biorobot” is not new. Thus, in Jewish mythology, a golem, a clay giant, created by Rabbi Leo to protect the Jewish people is mentioned; Paracelsus wrote about the homunculus in the 16th century; a golem, in fact, is the Frankenstein monster from Mary Shelley’s novel. However, with the evolution of the human worldview, this image is also rethought – like many archetypes. In this novel, the homunculus is perceived not only as a tool for fulfilling the

will of its creator, but also as a model of an ideal person who must come to know the world and himself and, relying on this knowledge, develop in accordance with the eternal ideals of mankind. Doctor Dee spends most of his time in his library, which he is very proud of: “Yet there are few things in this house, few things in this kingdom, that can compare with my library” [13, p. 7]. There are globes made by famous masters, hourglass, and ancient monuments in it. But the true glory of the scientist lies within his books: “printed or anciently written, bound or unbound... Some are in Greek, some in Latin, some in our native tongue” [13, p. 7], as far as “books do not perish like humankind... True books are filled with the power of the understanding which is the inheritance of the ages” [13, p. 7]. Doctor Dee is also proud of his chamber: “It is an excellent room to sit in for meat, having great oaken chests and chairs curiously carved in the old style; the walls are hung with painted cloths where several histories, as well as herbs and beasts, are stained... There is a fine chair in one corner, trimmed with crimson velvet and embroidered with gold, yet it is seldom used except for high company... we lay our heads upon pillows, and we dine off pewter where once clay was fine enough... We have Turkey work, brass, soft linen, cupboards garnished with plate, and the chambers of our houses are so decorated with inlaid tables and carefully worked glass that they dazzle the eye on first entering” [13, p. 8]. This room for the scientist is proof that he achieved true prosperity with his work, his pursuit of knowledge, his scientific research: after all, he slept on straw mattresses in an adolescent home, and now Doctor Dee is ready to receive even “distinguished guests” in his house.

The scientist Doctor Dee lives with his wife Katherine and the servants Philip and Audrey. John Dee calls his residence “my own sad rambling house”. This characteristic is due to the fact that children’s voices are not heard in the house: “In Crutched Friars I buried my still-born children, two male and one female...” [13, p. 7]. The traditional model of home is based on archetypal foundations, when protective forces and Wise Mentors (father, mother) present. However, the reader finds out that the father of Doctor Dee does not live with his son, he is in a charity shelter, his mother died a long ago. When John Dee visits his father,

the parent accuses him of ingratitude. Even for his father's funeral, Dee doesn't spend a penny: "I had saved four shillings on the charge for the winding-sheet, and six shillings on the charge of the burial" [13, p. 12]. After the death of his father, Doctor Dee is in a good mood, he is tempted to go somewhere "on this day of great joy and departing" [13, p. 12]. He cuts his hair at the barber, drives to Winchester Pier, and then goes to the Paris Garden, where they built a theater. On the way, Doctor Dee meets his former assistant, with whom they watch a historical tragedy about the murder of a king-father by a son and a ghost who rises from the grave to curse his father-killer. This play has a great influence on Dee, he even leaves the theater in a panic fear that his own father might suddenly appear before him. But the scientist's guilt is at a subconscious level. Even before the death of his father, a beggar wanders into his garden, and he speaks in some ancient dialect. Doctor Dee becomes interested and asks him to write a few words in a language unknown to him, but after the beggar's departure, on sheets he distinguishes only the "all closely inscribed" words "house" and "father" [13, p. 9]. In archetypal consciousness, as a rule, the concept of "home" is positive. As indicated above, it concentrates ideas about protection, stability, peace of mind; in such a house there are guiding and protective forces (mentors in the guise of the Wise Father, Mother, or other assistant characters). Doctor Dee's house is deprived of protective forces, since the scientist devotes more time to his scientific research than to his close people. Doctor Dee is shocked by the vision of a world without love that his father reveals to him. He sees the world without love and perfectly understands why this sight is revealed to him by none other than his father: Doctor Dee's love for gold far exceeded the love for his parent, and his father's death aroused in his soul only disgust and fear. According to John Dee, only his wife can save him, whose presence and love he is so used to that during her life he did not even pay attention to them; but he still decides to try to save himself in order to gain lost tenderness and love. Alas, the scientist begins to understand clearly too late. Eduard Kelley, sent by his former assistant to learn the secrets of the philosopher's stone, poisons the scientist's wife, who suspected him of ignoble intentions. After her death, Katherine comes to

Doctor Dee in a dream and opens him a world of love. He finds himself in the garden. And according to J. Tresidder, a garden is an image of an ideal world, cosmic order and harmony, a lost and gained paradise [12]. John Dee sees a variety of beautiful plants, among which red and white roses stand out. According to Western tradition, a rose is a symbol of divine, romantic and sensual love. In coloristic symbolism, red color symbolizes life, love, joy, vitality and youth, white is the color of innocence, purity and joy, but it is still associated with the image of death: «Це стародавній колір жалоби, коли вдягали покійників у біле та покривали білим саваном. У білій одежі з'являються людям примари та мерці» [3, р. 133]. The symbolism of roses and their color are associated with Katherine's great love and her untimely death. Thus, the scientist after the death of his wife learns the world of love. First, Doctor Dee believes that he was in the Garden of Philosophers, which keeps a much greater secret in itself, for the spirit of a new life dwells in the local dew, that is, the secret to creating a homunculus. Then he realizes that this is the garden of the true world, in which both rose and nettle grow, and all living nature is a symbolic image of man. But at this time, Kelley sets a fire in the house, and Doctor Dee must leave this house in search of a solid hearth. So, the home loses archetypal characteristics at all levels, from the psychological (strong family ties, attention, mutual understanding) to the physical and social ones (protection, stability).

The other narrator Matthew Palmer notices the resemblance of the house to a person, which, in our opinion, is one of the first levels of house metaphorization. This idea was developed by J.E. Cirlot: «Фасад здания означает внешний облик человека: его личность или его маску. Значение этажей определяется вертикальной и пространственной символикой. Крыша и верхний этаж соответствуют голове и разуму, а также сознательному развитию самоконтроля» [7, р. 39]. The kitchen, according to his version, is a place of transmutation, and the staircase reflects the different levels of the soul. Thus, the house is inseparably linked not only with the life and soul of a person – it becomes an analogue of its body shell, but at the archetypal level it is associated with the formation of the personality and its potential life path. G.D. Gachev points to

the relationship of interdependence between the house, the man and the temple. In his opinion, the house for a person is a temple, as the world is the house of God, so a person builds a house in his own image and likeness, as God creates the world: «Вообще дом – это голова.... В доме вход – рот. Двери – губы: где раскрыты, где сжаты. Окна – глаза» [4, p. 39]. Matthew notices that “the central section rose up like some broad tower from its rambling origins. No. It resembled the torso of a man rearing up, while his arms still lay spread upon the ground on either side. When I walked towards the steps, it was as if I were about to enter a human body” [13, p. 1]. The house itself in this case is associated with the image of the homunculus.

The basement in Cirlot's coordinate system is associated with the unconscious and instincts [7, p. 180]. In the basement of Doctor Dee, there was a fortune-teller, or a chamber of demonstration, where he and his assistant Edward Kelly together, using a crystal stone, tried to communicate with the spirits to find out where the lost ancient London was. Matthew's father (later we learn that he is not his own father) buys this house from Mr. Abraham Crowley in 1967, and it serves him as “the perfect cover for his sexual activities” [13, p. 15]. In this basement, Matthew's father conducts sexual rituals with Daniel Moore. Not without reason, when Matthew first visits the house, he detects “a sweet or perfumed aroma within it; it was as if the dust of this old house had somehow been overlaid with syrup or marzipan”, which is associated with the aroma of love experiences [13, p. 1]. Going down to the basement, Matthew imagines “them in *The World Turned Upside Down*, dancing together in the dim red light” [13, p. 15]. This association is connected with the name of the bar or nightclub, which is located in the basement on Charlotte Street, and near which Palmer saw Daniel Moore in a woman's dress and a wig. If in the 16th century, Doctor Dee comes to know the world without love and the world of love, then, Matthew in the 20th century comes to know the world turned upside down. This world frightens him; he begins to understand due the Doctor Dee that “only love can restore life. The rest is illusion, and trickery, and nonsense” [13, p. 15].

Matthew Palmer finds out that he was adopted, and, analyzing his life, he realizes that: “I had grown up in a world without love – a world of magic, of money, of possession – and so I had none for myself or for others. That was why I had seen ghosts rather than real people. That was why I was haunted by voices from the past and not from my own time. That was why I had dreamed of being imprisoned in glass, cold and apart. The myth of the homunculus was just another aspect of my father’s loveless existence – such an image of sterility and false innocence could have come from no other source” [13, p. 19]. Matthew feels lonely. In fact, he was always alone: with his father he could discuss only general or theoretical issues, with his mother – he could conduct banal conversations about everyday affairs. He admits in a conversation with Daniel that he does not remember his childhood at all. Matthew’s parenting house in Ealing, which should correspond to the classic understanding of home with protection, support and peace of mind, is actually not a home for the narrator: “I could leave that terrible house in Ealing which had hampered me and injured me for the last twenty-nine years – for the whole of my life – and come to a place which had, for me at least, no past at all” [13, p. 1]. Thus, Matthew is deprived even of the illusory perception of his home as a special place of protection and strength. The house in which Matthew lived as a child seems empty to him. Although after talking with his mother, when he already knows that he was adopted, Matthew changes his mind about his childhood. The impetus is the words of his mother that she protected him from the man who adopted him: “But I protected you. Your mother was good for something, even then. I stopped him. I only caught him with you once, but I threatened to take him to the police... I defended you” [13, p. 19]. Matthew shakes hands with his mother for the first time, even kisses her on the cheek. He formulates his new attitude to the past so: “This was the place of my childhood, which I had once despised and rejected, but now I felt oddly contented and even joyful. I saw a girl helping an old man across the road, and I could hear someone singing in the distance. It was then, I suppose, that I began to pity my father” [13, p. 19]. So the house in which Matthew spent his childhood

acquires the mother-guardian and protector, but in the new house there is emptiness.

The house of Doctor Dee seems to Matthew full of mystical phenomena: either he hears voices, then, someone covers his bed or puts his father's documents before him. And when a young man knocks at a walled door, the wall opens and he hears how Doctor Dee is talking to Kelly. So the house becomes the centre, including different time layers.

Thus, the house in the novel "The House of Doctor Dee" by P. Ackroyd loses archetypal characteristics at all levels (despite the fact that Matthew is changing his attitude to his adoptive mother), from psychological (strong family ties, attention, understanding) to physical and social (protection, stability). All the fundamental mythological motifs of stability, which usually characterize the archetype of home – the symbolic constancy of the place, the important role of higher female and male creatures (parents, teachers) as a kind of "good guardians" and mentors, the presence of children as a bastion of eternal renewal – are subjected to internal and external corrosion, and destruction, and the idea of returning home becomes impossible. In addition, the house itself acquires the features of the homunculus, it disintegrates and reborn, but in each century in its own way.

Literature

1. Антошкина А.Ю. «Дом доктора Ди» Питера Акройда: хронотоп романа». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dom-doktora-di-pitera-akroyda-hronotop-romana>.
2. Ахманов О.Ю. «Жанровое своеобразие романа П. Акройда «Дом доктора Ди». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovoe-svoebrazie-romana-p-akroyda-dom-doktora-di>.
3. Войтович В. Символіка кольорів. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. С. 472—475.
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Космо – Психо – Логос. М.: Прогресс – Культура, 1995. 480 с.
5. Гумерова Н.Р. «Образ гумункулуса в романе П. Акройда «Дом доктора Ди». URL: <http://docplayer.ru/27398869-Obraz-gomunkulusa-v-romane-p-akroyda-dom-doktora-di.html>.

6. Ишимбаева Г.Г. Постмодернистская рецепция образа доктора Ди (У. Эко, П. Акройд) URL: <https://journals.ssau.ru/index.php/hpp/article/view/5180>.
7. Керлот Х.Э. Дом. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 179—180.
8. Кошман А.Ю. Лондонский текст в романе Питера Акройда «Дом доктора Ди». URL: <http://philology.snauka.ru/2014/12/1068>.
9. Липчанская И.В. Образ Лондона в творчестве Питера Акройда. URL: <http://cheloveknauka.com/obraz-londona-v-tvorchestve-pitera-akroyda>.
10. Рамазанов А.М. Историческая интертекстуальность в романе П. Акройда «Дом Доктора Ди». Культура народов Причерноморья. 2014. № 271. С. 227—230.
11. Струков В.В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма) URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-svoeobrazie-romanov-pitera-akroida-k-probleme-britanskogo-postmodernizma>.
12. Тресиддер Дж. Словарь символов. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/.
13. Ackroyd P. The House of Doctor Dee URL: https://royallib.com/read/Ackroyd_Peter/The_house_of_Doctor_Dee.html#0

References

1. Antoshkina A.Yu. «Dom doktora Di» Pitera Akroyda: khronotop romana» [“The House of Dr. Dee” Peter Ackroyd: Chronotope of the novel”]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dom-doktora-di-pitera-akroyda-hronotop-romana>.
2. Akhmanov O.Yu. «Zhanrovoe svoeobrazie romana P. Akroyda «Dom doktora Di» [“Genre originality of the novel by P. Ackroyd “House of Dr. Dee”]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovoe-svoeobrazie-romana-p-akroyda-dom-doktora-di>.
3. Voitovych V. Symvolika koloriv [Symbolism of colors]. Ukrainska mifologhiia. Kyiv: Lybid, 2002. S. 472—475.
4. Gachev G.D. Natsionalnye obrazy mira [National images of the world]. Kosmo – Psikho – Logos Moskva: Progress – Kultura, 1995. 480 s.
5. Gumerova N.R. «Obraz gumunkulusa v romane P. Akroyda «Dom doktora Di» [“The image of the humunculus in the novel by P. Ackroyd “House of Dr. Dee”] URL: <http://docplayer.ru/27398869-Obraz-gomunkulusa-v-romane-p-akroyda-dom-doktora-di.html>.
6. Ishimbaeva G.G. Postmodernistskaya retseptsiya obraza doktora Di (U. Eko, P. Akroyd) [Postmodern reception of the image of Dr. Dee (U. Eco, P. Ackroyd)] URL: <https://journals.ssau.ru/index.php/hpp/article/view/5180>.

7. Cirlot J.E. Dom [Дом]. Slovar simbolov. Moskva: REFL-book, 1994. S. 179—180.
8. Koshman A.Yu. Londonskiy tekst v romane Pitera Akroyda «Dom doktora Di» [The London text in Peter Ackroyd's novel "House of Dr. Dee"]. URL: <http://philology.snauka.ru/2014/12/1068>.
9. Lipchanskaya I.V. Obraz Londona v tvorchestve Pitera Akroyda [The image of London in the work of Peter Ackroyd]. URL: <http://cheloveknauka.com/obraz-londona-v-tvorchestve-pitera-akroyda>, свободный. – Загл. с экрана.
10. Рамазанов А.М. Историческая интертекстуальность в романе П. Акройда «Дом Доктора Ди» [Historical intertextuality in the novel by P. Ackroyd "House of Doctor Dee"]. Культура народов Причерноморья. 2014. № 271. С. 227—230.
11. Strukov V.V. Khudozhestvennoe svoeobrazie romanov Pitera Akroyda (k probleme britanskogo postmodernizma) [The Artistic Originality of Peter Ackroyd's Novels (on the Problem of British Postmodernism)] URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-svoeobrazie-romanov-pitera-akroyda-k-probleme-britanskogo-postmodernizma>.
12. Tresidder J. Slovar simbolov [Dictionary of Symbols] URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/.
13. Ackroyd P. The House of Doctor Dee URL: https://royallib.com/read/Ackroyd_Peter/The_house_of_Doctor_Dee.html#0

Анотація

Н.Ю. Бондар. Специфіка архетипу будинку в романі П. Акройда «Будинок доктора Ді»

У статті розглядається специфіка архетипу будинку в романі П. Акройда «Будинок доктора Ді». Роман англійського письменника розповідає про долю відомого алхіміка і вченого XVI століття доктора Джона Ді і сучасного дослідника Метью Палмера. Мета статті – визначити специфіку архетипу будинку в романі П. Акройда «Будинок доктора Ді» в індивідуально-авторському трактуванні. Класичне розуміння будинку – це зв'язок з родиною, своїм родом, захист і опора, притулок і душевний комфорт. У другій половині XX століття архетип будинку істотно проблематизується. «Дім» перестає сприйматися як виключно «приватний» локус, нехай він навіть і увібрив все багатство душі його мешканців, з'являються додаткові включення, найчастіше екзистенціального загальнолюдського плану. Література постмодерної доби з її «чутливістю» до навколишнього світу, тобто прагненням окреслити проблеми самого широкого кола (філософські, історичні та інші), продовжує включати «будинок» в складний контекст буття. У зв'язку з цим особливий інтерес представляє роман П. Акройда «Будинок

доктора Ді», в якому переплітаються містика і реальність. Будинок доктора Ді представляється Метью повним містичних явищ і стає центром, що включає різні часові пласти. Будинок в романі П. Акройда «Будинок доктора Ді» втрачає архетипові характеристики на всіх рівнях (незважаючи на те, що Метью змінює своє ставлення до названої матері), від психологічного (міцні сімейні узи, увага, взаєморозуміння) до фізичного і соціального (захист, стабільність). Всі фундаментальні міфологічні мотиви стабільності, які зазвичай характеризують архетип будинку, – знакова сталість місця, важлива роль вищих жіночих і чоловічих істот (батьків, вчителів) як свого роду «добрих охоронців» і наставників, наявність дітей як оплоту вічного оновлення – піддаються внутрішній і зовнішній корозії, руйнуванню, що робить неможливою ідею повернення в будинок. До того ж сам будинок набуває рис гомункулуса, він розпадається і відроджується, але в кожному столітті по-своєму.

Ключові слова: архетип, будинок, образ, метафоричний рівень, мотив, гомункулус.

Аннотація

Н.Ю. Бондарь. Специфика архетипа дома в романе П. Акройда «Дом доктора Ди»

В статье рассматривается специфика архетипа дома в романе П. Акройда «Дом доктора Ди». Роман английского писателя повествует о судьбах известного алхимика и ученого XVI века доктора Джона Ди и современного исследователя Мэтью Палмера. Цель статьи – определить специфику архетипа дома в романе П. Акройда «Дом доктора Ди» в индивидуально-авторской трактовке. Классическое понимание дома – это связь с семьей, своим родом, защита и опора, приют и душевный комфорт. Во второй половине XX века архетип дома существенно проблематизируется. «Дом» перестает восприниматься как исключительно «частный» локус, пусть даже и вобравший все богатство души его обитателей, появляются дополнительные включения, чаще всего экзистенциального общечеловеческого плана. Литература постмодернистской эпохи с ее «чувствительностью» к окружающему миру, т.е. стремлением очертить проблемы самого широкого круга (философские, исторические и другие), продолжает включать «дом» в сложный контекст бытия. В этой связи особый интерес представляет роман П. Акройда «Дом доктора Ди», в котором мистика и реальность переплетаются воедино. Дом доктора Ди представляется Мэтью полным мистических явлений и становится центром, включающим разные временные пласты. Дом в романе П. Акройда «Дом доктора Ди» теряет архетипические характеристики на всех уровнях (несмотря на то, что Мэтью меняет свое

отношение к приемной матери), от психологического (крепкие семейные узы, внимание, взаимопонимание) до физического и социального (защита, стабильность). Все фундаментальные мифологические мотивы стабильности, которые обычно характеризуют архетип дома, – знаковое постоянство места, важная роль высших женских и мужских существ (родителей, учителей) как своего рода «добрых охранителей» и наставников, наличие детей как оплота вечного обновления – подвергаются внутренней и внешней коррозии, разрушению, что делает неосуществимой идею возвращения в дом. К тому же сам дом приобретает черты гомункулуса, он распадается и возрождается, но в каждом веке по-своему.

Ключевые слова: архетип, дом, образ, метафорический уровень, мотив, гомункулус.

Summary

N.Yu. Bondar. The Specific Character of the Archetype of Home in the Novel “House of Doctor Dee” by P. Ackroyd

The article deals with the specific character of the archetype of home in the novel “The House of Doctor Dee” by P. Ackroyd. The novel of the English writer tells the story of the fate of the famous alchemist and scientist of the 16th century, Doctor John Dee and modern researcher Matthew Palmer. The purpose of the article is to determine the specific character of the archetype of home in the novel “The House of Doctor Dee” by P. Ackroyd in an individually-authored interpretation. The classical understanding of home is a connection with the family, generation, protection and support, shelter and spiritual comfort. In the second half of the 20th century the archetype of home is significantly problematic. “Home” ceases to be perceived as an exclusively “private” locus, even if it has absorbed all the wealth of the souls of its inhabitants, additional inclusions appear, most often of an existential universal plan. The literature of the postmodern era with its “sensitivity” to the world around it, i.e. with the desire to outline the problems of a wide range (philosophical, historical and others), continues to include “home” in the complex context of life. In this regard, P. Ackroyd’s novel “The House of Doctor Dee”, in which mysticism and reality are intertwined together, is of particular interest. The house of Doctor Dee seems to Matthew full of mystical phenomena and becomes a centre, including different time layers. The house in the novel “The House of Doctor Dee” by P. Ackroyd loses archetypal characteristics at all levels (despite the fact that Matthew is changing his attitude to his adoptive mother), from psychological (strong family ties, attention, understanding) to physical and social (protection, stability). All the fundamental mythological motifs of stability, which usually characterize the archetype of the house – the symbolic constancy of the place, the important role of higher female

and male creatures (parents, teachers) as a kind of “good guardians” and mentors, the presence of children as a bastion of eternal renewal – are subjected to internal and external corrosion, destruction, and make the idea of returning home impossible. In addition, the house itself acquires the features of the homunculus, it disintegrates and reborn, but in each century in its own way.

Key words: archetype, home, image, metaphorical level, motif, homunculus.

Інформація про автора

Бондар Наталія Юрївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри економіки та управління Шосткинського інституту Сумського державного університету; вул. Гагаріна, 1, м. Шостка, Сумської області, 41100, Україна; e-mail: liya_bond@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-1044-9461>

УДК 811.161.2'373.2

І.М. Демешко

АНТРОПОНІМІКОН У ПОЕЗІЇ Є. МАЛАНЮКА: СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Розгляд літературного твору з позицій будь-якої науки передбачає врахування діалектичної єдності змісту й форми. Автор має можливість втілити свою думку посередництвом певних мовних засобів. Кожна складова частина тексту є носієм ідейного змісту. Вивчення антропонімікону узгоджується із системністю як основною рисою художнього твору. Різноманітність іменувань дає змогу письменнику повно та виразно розкрити художні образи та точніше їх охарактеризувати, створює особливий колорит та неповторний авторський стиль. Антропоніми в художньому творі виконують інформативну, експресивну, текстотвірну, номінативну, соціологічну, локативну, характеризувальну, експресивно-оцінну функції і беруть участь у створенні образів у тексті. Асоціація – один із найпоширеніших засобів формування семантики власних назв у тканині тексту. Актуальність дослідження зумовлена відсутністю в українському мовознавстві системного аналізу антропонімічної парадигми Є. Маланюка, потребою комплексного вивчення структурної та семантичної специфіки використаних автором антропонімів.

Дослідження з літературної ономастики завжди привертали увагу лінгвістів. Теоретичні основи сучасної лінгвостилістики представлені в працях Ю. О. Карпенка, В. М. Калінкіна, В. Д. Бондалетова, Є. С. Отіна. Вивченням ономастики творів української літератури займалися Г. П. Лукаш, М. Р. Мельник та ін., але й донині залишається актуальним дослідження функційно-стилістичних особливостей антропонімів у художньому творі. О. О. Семенець зазначає, що державницька історіософська концепція – непохитне творче кредо Є. Маланюка – детермінує сам принцип побудови образної системи його поезій, становить основу художньо-образного освоєння дійсності [8, с. 67]. Суть цієї

концепції й роль поетонімів у її розкритті та безпосередній реалізації простежимо на аналізі окремих збірок та віршів поета.

Мета статті – дослідити функційно-стилістичні особливості антропонімів у поезії Є. Маланюка, описати їх роль у вираженні основної ідеї. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) описати специфіку використання антропонімів у поезії Є. Маланюка; установити їх контекстуальну й текстотвірну сутність; 2) розкрити функційно-стилістичне навантаження антропонімів, використаних у творах та проаналізувати ситуації вживання моделей на тлі епохи й жанру; 3) дослідити вплив оніма на сприйняття образів читачем та визначити особливості ідіолекту поета крізь призму власних імен; 4) з'ясувати особливості побудови антропонімного простору та літературних антропонімів у системі художнього тексту.

Матеріалом дослідження слугували антропоніми Є. Маланюка, дібрані шляхом загальної вибірки з поетичних творів письменника. Методи дослідження зумовлені специфікою онімного матеріалу, який потребує комплексного підходу й описового методу, що уможливило аналіз антропонімного макрополя поетичних творів Є. Маланюка. Для вивчення структури та змісту цих онімів використано відповідно словотвірний і семантичний аналіз.

Антропоніми, як й інші типи власних назв у творі, формують і представляють у сукупності власний простір у літературно-художньому творі. Добір антропонімів для письменника – це прояв його літературної індивідуальності та художньої майстерності на тлі реальної суспільно-історичної дійсності. На думку В. М. Калінкіна, критеріями цього добору виступають: 1) відповідність використаних антропонімів художнім завданням, що розв'язуються у творі; 2) взаємовплив літературного тексту на оніми і навпаки; 3) ономастична компетенція потенційного читача [1, с. 168]. Антропонім у художньому тексті втрачає свої потенційні, реальні можливості власної назви, які реалізувались у мові й мовленні, і здобуває якості літературного оніма (поетоніма) – позначати не реальні, а існуючі у творчій свідомості автора (передані через текст) у свідомості реципієнтів образи, вигаданих чи реальних об'єктів, названих онімом, зокрема антропонімом.

У художньому творі діють свої закони й закономірності, письменник не фотографічно відтворює реальність, а відбирає матеріал та естетично освоює його, орієнтуючись на художню мету. Міра й ступінь правдоподібності у творах бувають різними, але вони не впливають на їхню естетичну вартість. На нашу думку, кожна одиниця художнього твору працює на втілення авторської ідеї, тому доречно враховувати її ідейне навантаження в загальній структурі використаних письменником засобів.

Значну роль у створенні збірки «Стилет і стилос» відіграли антропоніми. Їх можна умовно розподілити за такими тематичними групами: 1) митці: *Т. Шевченко, П. Куліш, М. Коцюбинський, Леся Українка, Гоген* (художник), *Г. Сковорода* (філософ); 2) історичні діячі: *Мазепа, Нестор* (літописець), *Богдан, Гонта, Орлик, Соломон*; 3) міфологічні й біблійні персонажі: *Сибіла* (мандрівна пророчиця), *Бог, Перун, Муза, Пітія* (жриця), *Петроній, Адонай* (іудейський бог), *Анна* (мати Марії); 4) літературні персонажі: *Дон Кіхот, Офелія*; 5) сучасники автора: *Юрій Дараган, Максим Рильський, Павло Тичина, Наталочка* (Лівичька-Холодна), *Ганна Редер*; 6) авторські антропоніми (новотвори): *Ти, Ти Одна* (персоніфікація України), *Малоросійський Єремія*. Уживані антропоніми дозволяють Є. Маланюку в максимально ошадливому просторі поетичного тексту розгорнути значний об'єм інформації. Їх використання створює асоціативні зв'язки, що розширюють простір поезії, допомагають письменнику повніше висловити себе та встановити зв'язок з читачем. У «Біографії» Є. Маланюк використовує художній прийом персоніфікації території України, що проявляється на рівні мовних засобів – уведення в текст займенників – *Ти, Ти Одна*. Перехід займенника у власну назву підкреслює важливість Батьківщини в житті поета, інтимізує звертання, надає йому відтінку винятковості. Поезія «Пам'яті Куліша» містить ряд антропонімів, проте експресивністю звучання виділяється одиниця – *Малоросійський Єремія*. Образ біблійного пророка, який був приречений на блукання й незрозуміння проектується на модель українського культурного й історичного простору, на самого автора, якому дісталась роль речника поневоленої нації. Виразно негативного значення набуває в цьому контексті, як і у

всій подальшій творчості Є. Маланюка означення малорос, що містить у собі приниження й безсилля українців – сучасників поета.

Трагічним пафосом і драматизмом позначений ліричний диптих Є. Маланюка «Пам'яті Куліша». Перший вірш «Невже ж надії всі – пропащі?..» має присвяту «Малоросам», якою детермінується одна з найважливіших ділянок громадської діяльності співця – боротьба за порятування українців від почуття вторинності, від пристосуванства, інертності й відступництва. За низкою риторичних питань відкриваються болісні роздуми просвітника над долею України, перетвореної на глуху російську провінцію, заселену денационалізованим елементом – малоросами, чи то хохлами, позбавленими державницького мислення, гідності та гордості [7, с. 4].

Апелювання до імен *Т. Шевченка, Г. Сковороди, І. Мазени, Б. Хмельницького, П. Орлика* у творах є закликами до консолідації енергії державності й активних дій на її захист. Вірш «Сучасники» вміщує ще один авторський новотвір – антропонім-конструкцію на позначення України – *«Божевільна Офелія воловецьких степів»*. Це порівняння підкреслює катастрофічність, пустку нашої землі зі встановленням на її території більшовицької влади. У вірші «Уривок з поеми» перед читачами постають антропоніми *Б. Хмельницький, І. Мазена, М. Залізник, І. Гонта*. Поет прагне пробудити в читача психологію переможця. Образи українських гетьманів у ліриці Є. Маланюка виступають символами як перемоги, так і поразки.

У наступних двох збірках Є. Маланюка: «Гербарій» (1926 р. – друк), «Земля й залізо» (1930) окреслені тенденції використання антропонімого матеріалу лише підсилюються. З'являється протиставлення автора через опозицію *Євген* (власне ім'я), ініціальної формули *Є. М.* та поетів, з якими він не міг узгодити власних світоглядних принципів – *тищини, сосюри* (форми множини). Переходом власних імен у загальні митець підкреслив своє осудливе, викличне ставлення до конформістської, пасивної позиції земляків. Уживаються імена *В. Стефаніка, П. Куліша, М. Коцюбинського, Лесі Українки, Т. Шевченка*, які також підсилюють створений поетом ідеологічний контраст.

Отже, у зазначених збірках антропоніми, використані Є. Маланюком, становлять собою значущі національно-культурні компоненти і водночас виконують художньо-оцінювальну функцію. Емоційно-експресивні варіанти імен є своєрідним засобом імпресії, що дозволяє передати внутрішнє через зовнішнє, психологічний стан поета через антропонім.

Г. І. Мельник зазначає: «майстерно добираючи і використовуючи власні назви, передусім антропоніми, Євген Маланюк у своїй збірці віршів «Земна Мадонна» (1934), як і в інших <...>, завжди ставить оніми в такий контекст, щоб вони максимально сприяли адекватності художнього твору, тим самим роблячи онімію важливим складником свого ідіостилю» [6, с. 206]. У своїх прозових дослідженнях, зокрема в статті «Малоросійство» [2, с. 219] письменник неодноразово наголошував на ментальній рисі українців – покорі, що поєднується з мовчанням, бездіяльністю, страхом. Тому поряд з Богом у віршах з'являється образ *Месії* як передвісника здійснення давньої мрії – здобуття Україною незалежності. У цьому ж ряді вживаються оніми: *Мойсей, Петро, Пантелеймон, Ангел*. Часто вводить у тексти Є. Маланюк ім'я *Марія*, яке в різних поезіях належить Божій Матері; гіпотетичній українці, що народить спасителя Україні; конкретній жінці, незалежно від її людських якостей, яка просто має таке ім'я [6, с. 210]. У перших двох значеннях поряд з ім'ям *Марія* вживається «пані Богородиця», *Мадонна*, іноді з малої літери *мадонна*, що означає *Божя Матір*, та жінка, що народить українського Месію; сама Україна.

У збірці вживаються такі іншомовні антропоніми: *Андромаха, Беатріче, Квазімодо, Мефіст, Фавст, Маргарита, Джоконда*. Українських персонажів тільки два – *Марко Проклятий* (фольклорний образ) та *Вій*. Образне утворення А. Данте *Беатріче* тяжіє до алегоричності внутрішньою сутністю. Це *Беатріче-Україна «польова»*, з ланами пшениці, а також виступає як уособлення високоморальності української жінки, як авторський мистецький пошук образу ідеальної жінки. Якщо вектор ідеалу флорентійця спрямований до неба, то в Є. Маланюка – духовний контакт з Україною. Серед згаданих Є. Маланюком історичних осіб переважають такі, як: *Клеопатра, Бетховен, Гріг*,

Р.-М. Рільке (австрійський поет), *Батий, Тімур, Растреллі, Лукреція* (давньоримська героїня, завдяки якій було повалено царство етрусків у Римі), *маркіза де Ламбаль* (фаворитка королеви Марії-Антуанети; потрапила, як і її господиня, на гільйотину), *Д. Чаплінський* (відомий як особистий ворог Б. Хмельницького).

Серед українських митців, діячів – *Т. Шевченко, М. Башкирцева, М. Гоголь, криптонім Ю. Л.* (Юрій Липа), *І. Мазепа, С. Петлюра, П. Полуботок, Богдан* (Хмельницький): «І ось – Стефаник і Куліш, Ось – Коцюбинський, Леся – квіти Степів страждальної землі, Народу самосійні діти!» [5, с. 69]. Є. Маланюк пишається творчими здобутками краян, що є символами національного оновлення й світової слави України. Безперечно, органічна єдність особистого й національного, історичного в ліриці підносить поета-патріота, борця, емігранта до узагальненої постаті національно усвідомленої генерації українства, що в роки боротьби за волю держави осмислювала історичне буття країни. Автор веде шляхами перемог, нагадує образи Київської Русі, козацької України, *Б. Хмельницького, П. Орлика, І. Мазени* («Вітер історії» (1924), «Варязька балада» (1925)).

У маланюковому поетичному світі використовуються назви на позначення митців різних епох – *Гомер і Еврипід, Горацій і Петроній, Нестор і Шекспір, Вольтер і Сковорода, Міцкевич і Пушкін, Бодлер і Верлен, Рембо і Рільке...* Вірші «Станіслав Виспянський», «Марії Башкирцевій», «Миколі Зерову», «Юрієві Дараганові», «Пам'яті Т. Осъмачки», «Подебрадці», «Волинське», ліричні присвяти *Юліянові Тувіму* («*Arg poetica*»), *Миколі Гумільову* («Пам'яті поета і воїна»), *Анні Ахматовій* («Антистрофи»), *Миколі Хвильовому* («Березиль»), «Юрієві Липі» («Ю. Л.»), *Олександрові Наріжному* («Три сонети»), *Дмитрові Донцову* («Крик Ксенофонових фаланг...»), *Наталі Лівіцькій-Холодній* («Знаю, що сумно вчитись латини...»), *Уласові Самчуку* («Володимерія»), *Олені Телізі* («А ще забуду тебе, Іерусалиме...»), *Оксані Лятуринській* («Камінь») та ін. допомагають зрозуміти автора, його громадські й мистецькі орієнтири, відчуті співзвучність у доробку письменника національних і загальнолюдських проблем [7, с. 6]. У вірші «*Saga*» постають образи *Рюрика, Ольги, Олега* – зачинателів Київської

Русі. Автор, звертаючись до славних сторінок історії українського народу, прагне використати їх як ідеал для досягнення важливої мети державотворення.

Збірка «Земна Мадонна» (1934) – вершина авторських звертань до власних імен. «Грецька» й «римська» антропонімі парадигми є наскрізними у творчості поета й засвідчують його концепцію державотворення. Створюючи своєрідні мікротексти, антропоніми допомагають локалізувати зображуване в просторі та часі, надати йому національного забарвлення. Темоутворювальна функція антропонімів забезпечує інформативно-понятійне наповнення тексту. Крім того, антропоніми в поетичних творах Є. Маланюка виконують певну стилістичну та художню функції, характеризують мову й стиль автора, стають засобом вираження авторської модальності, спрямованої на створення цілісної історіософської системи та її реалізації в конкретно визначеному часі – роки життя самого поета, а згодом, як настанови нащадкам, що поглиблюють художню вартість віршової спадщини письменника. «Назвою збірки «Перстень Полікрата» (1939 р.) автор натякає на невідворотність долі її ліричного героя – українського поета-емігранта, а водночас і на приреченість його вітчизни. Мотив, пов'язаний із коштовним перснем давньогрецького тирана із Самосу, що фатально переслідує Полікрата й доводить до нещастя, органічно вплітається в болючі роздуми Є. Маланюка над лихоліттям України. Звільнитись від тягара невідворотного занепаду й приреченості рідна земля може лише завдяки новим паросткам» [3, с. 35].

Пронизує твори ідея того, що українська культура пройшла становлення зі своєї давньої належності до античної Еллади. На думку поета, українці успадкували від давніх греків цілий набір рис: людська індивідуальність як чинник світогляду; лагідна душа; мудрість, які фактично виключають наявність войовничості й здатності до агресії. Неодноразово у творах Україна номінується як Степова Еллада з позитивними чи негативними відтінками у вживаннях. Антропонімікон сфери давньогрецької культури включає імена багатьох політичних діячів, філософів, митців: *Перикл, Олександр Македонський, Сократ, Геродот, Геракліт, Гомер*. Поетичному втіленню авторської

історіософської концепції слугують також міфони́ми: *Геракл, Прометей, Аполлон, Афродіта, Кассандра*. Використовує поет також переосмислені образи творів Гомера: *Одіссей, Каліпсо, Навсікая, Пенелопа*. «Еллінська» парадигма образів у творчості Є. Маланюка представлена різноманітними класами антропонімів. Культ краси, мрійливість і зажура, успадковані українцями від греків не сприяли, за переконаннями Є. Маланюка, формуванню державності, а навпаки – обеззброювали націю в період державотворення. Рим убачався поетом ідеалом могутньої держави й нації, владної та войовничої. «Римська» парадигма значно вужча, бо сконцентрована на втіленні провідної ідеї міліарного духу й державності. У цьому участь беруть антропоніми на позначення видатних політичних діячів, імператорів, полководців (*Цезар, Марк Аврелій*); філософів, учених, письменників (*Сенека, Архімед, Горацій*); легендарних героїв (*Муцій*); міфологічних персонажів (*Марс*) [4, с. 75]. Гармонійне поєднання грецьких та римських рис є авторським ідеалом для української нації.

У наступних збірках автор продовжує діалог з іншими поетами на сторінках своїх творів, висловлює за допомогою антропонімів власне ставлення до мистецтва. Повагу *Миколі Зерову* (представнику неокласичної школи) Є. Маланюк в однойменній поезії протиставляє іронічно-зниженому ставленню до творів футуриста *Валер'яна Поліщука*, що знаходить втілення на лексичному рівні: «...Декретний друк вже припадає пилом. Крамниці на вагу давно скупили Обгорточний верлібр поліщуків...» [3, с. 214]. Неодноразовим є звертання Є. Маланюка до імені й творчості *Й. С. Махара* – переспівувача й інтерпретатора багатьох біблійних сюжетів.

Помітна тенденція і до кількісного переважання у творах останніх років таких антропонімів, як *Василь Тютюнник, Улас Самчук, Олена Теліга, Микола Хвильовий, Олег Ольжич* та ін. Автор прагнув відкритого діалогу з митцями, своїми читачами, далекими історичними епохами й різними культурами. У переважній більшості поезій Є. Маланюка використовуються антропоніми, тому складним завданням буде знайти такий твір, у якому б вони були не представлені. Усе це свідчить про пильну увагу поета до свого слова й розуміння його істинної ваги, а

також про беззаперечний інтелектуалізм як одну з прикметних рис індивідуального авторського почерку.

Шляхом лінгвостилістичного аналізу в цьому дослідженні було розкрито основні функції літературних антропонімів, відібраних з десяти поетичних збірок Є. Маланюка («Стилет і стилос» (1925), «Гербарій» (1926), «Земля й залізо» (1930), «Земна Мадонна» (1934), «Перстень Полікрата» (1939), «Влада» (1951), «Проща» (1954), «Остання весна» (1959), «Серпень» (1964), «Перстень і посох. Епілоги» (1972), а також з віршів поза збірками.

Таким чином, на антропонімному матеріалі охарактеризовано індивідуальні авторські риси творення й використання імен, описано їхню роль у вираженні основної ідеї. Антропоніми репрезентують специфіку твору словесного мистецтва як системи. Системний аналіз творчості митця вимагає розуміння мови як інтегральної науки.

Антропоніми формують і представляють у сукупності власний антропонімний простір у літературно-художньому творі і в усьому творчому доробку митця. Державницька історіософська концепція визначила організацію текстів Є. Маланюка на всіх досліджуваних рівнях. Антропонімікон, використаний письменником, організовується в такі тематичні групи: митці, історичні діячі, міфологічні, біблійні, літературні персонажі, сучасники, авторські антропоніми.

Вибираючи антропонімійну модель іменування, керувався їхньою функційно-стилістичною доцільністю. Досліджені одиниці становлять собою значущі національно-культурні компоненти і водночас виконують художньо-оцінювальну функцію в переважній більшості його текстів. Емоційно-експресивні варіанти імен – своєрідний засіб імпресії, що дозволяє передати внутрішнє через зовнішнє, психологічний стан поета через антропонім. Літературні антропоніми разом з іншими засобами породжують інтелектуалізм, як одну з прикметних рис ідіостилію поета. Системний аналіз поетики оніма Є. Маланюка й розуміння мови як інтегральної науки є внеском до екстенсивних праць з літературної ономастики.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо в дослідженні стилістичної парадигми есеїстики Є. Маланюка, специфіки виражальних засобів різних мовних рівнів.

Література

1. Калинин В. Несколько замечаний к теории онимного пространства литературного произведения. Наукові записки. Вип. 37. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВЦ КДПУ імені В. Винниченка, 2001. С. 167—169.
2. Маланюк Є. Малоросійство. Книга спостережень. К.: Атіка, 1995. С. 219—233.
3. Маланюк Є. Вибрані твори [упоряд. текстів, передмова та примітки І. В. Немченка]. Харків : Ранок, 2009. 288 с.
4. Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране [переднє слово, спогади, літературно-критичні праці, примітки, бібліографія та упорядкування М. Неврлого]. Братислава : Словацьке пед. вид-во, 1991. 470 с.
5. Маланюк Є. Невичерпальність: поезії, статті [упоряд., передм. та приміт. Л. В. Куценка]. К.: Веселка, 1997. – 318 с.
6. Мельник Г. Ідіостиль збірки Євгена Маланюка «Земна Мадонна» і власні назви. Наукові записки. Вип. 1. Серія: Мовознавство. Тернопіль: Тернопільський нац. пед. ін-т імені В. Гнатюка, 2008. С. 206—215.
7. Немченко І.В. «І кожна рима – як свячений ніж...» (Із спостережень над поезіями Є. Маланюка). URL: <http://ekhsuir.kspu.edu> > bitstream
8. Семенець О.О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. 338 с.

References

1. Kalinkin, V. (2001) Neskol'ko zamechanij k teorii onimnogo prostranstva literaturnogo proizvedeniya [A few remarks to the theory of onim space of literary work]. Naukovi zapysky. Vyp. 37. Kirovohrad: RVTs KDPU imeni V. Vynnychenka, 2001. S. 167—169.
2. Malaniuk, Ye. Malorosiistvo. Knyha sposterezhen [Observation book]. Kyiv: Atika, 1995. S. 219—233.
3. Malaniuk, Ye. Vybrani tvory [Selected Works]. Kharkiv: Ranok, 2009. 288 s.
4. Malaniuk, Ye. Zemna Madonna. Vybrane [Earthborn Madonna. Chosen]. Bratislava: Slovatske ped. vyd-vo, 1991. 470 s.
5. Malaniuk, Ye. Nevycherpal'nist': poeziyi, statti [Inexhaustibility: poetry, articles]. Kyiv: Veselka, 1997. 318 s.
6. Melnyk, G. Idiostyl zbirky Yevhena Malaniuka «Zemna Madonna» i vlasni nazvy [Idiostyle of the collection of Yevhen Malanyuk «Earthborn Madonna» and proper names]. Naukovi zapysky. Vyp. 1. Ternopil: Ternopilskyi nats. ped. in-t imeni V. Hnatiuka, 2008. S. 206—215.

7. Nemchenko, I.V. «I kozhna ryma – yak svyachenyj nizh...» (Iz sposterezhen' nad poeziyamy Ye. Malaniuka) [«And every rhyme – as like a holy knife...» (From supervisions of the poetry of Ye. Malaniuk)]. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream>
8. Semenez, O.O. Synergetyka poetychnogo slova [Synergetics of a poetic word]. Kirovohrad: Imeks LTD, 2004. 338 s.

Анотація

І. М. Демешко. Антропонімікон у поезії Євгена Маланюка: семантико-стилістичний аспект

У статті досліджено функційно-стилістичні особливості антропонімів у поезії Є. Маланюка, описано їхню роль у вираженні основної ідеї, зокрема специфіку використання антропонімів у поезії Є. Маланюка, встановлено їхню контекстуальну і функційну текстотвірну сутність, розкрито функційно-стилістичне навантаження антропонімів, використаних у творах, проаналізовано ситуації вживання моделей на тлі епохи й жанру. Досліджено вплив оніма на сприйняття образів читачем, визначено особливості ідіолекту поета кризь призму власних імен. Встановлено, що використання антропонімів створює асоціативні зв'язки, що розширюють простір поезії, допомагають письменнику повніше висловити себе та встановити зв'язок з читачем.

На антропонімному матеріалі охарактеризовано індивідуальні авторські риси творення й використання імен, описано їхню роль у вираженні основної ідеї. Антропоніми, що є складовими елементами художнього тексту, репрезентують специфіку твору словесного мистецтва як системи. Твори Є. Маланюка є цінним надбанням української культури, у якій оніми виступають її невід'ємними частинами.

Виявлено, що антропоніми формують і представляють у сукупності власний онімний простір у літературно-художньому творі і в усьому творчому доробку митця. Державницька історіософська концепція визначила організацію текстів Є. Маланюка на всіх досліджуваних рівнях. Антропонімікон, використаний письменником, організовується в такі тематичні групи: митці, історичні діячі, міфологічні й біблійні персонажі, літературні персонажі, сучасники, авторські антропоніми. Досліджені одиниці становлять собою значущі національно-культурні компоненти і водночас виконують художньо-оцінювальну функцію в переважній більшості його текстів. Літературні антропоніми разом з іншими засобами породжують інтелектуалізм, як одну з прикметних рис індивідуального авторського почерку. Системний аналіз поетики оніма Є. Маланюка й розуміння мови як інтегральної науки є внеском до екстенсивних праць з літературної ономастики.

Ключові слова: літературна ономастика, поетика, антропонімікон, історіософська концепція, національно-культурні компоненти.

Аннотація

И. Н. Демешко. Антропонимикон в поэзии Е. Маланюка: семантико-стилистический аспект

В статье исследованы функционально-стилистические особенности антропонимов в поэзии Е. Маланюка, описана их роль в выражении основной идеи, в частности специфика использования антропонимов в поэзии Е. Маланюка, установлена их контекстуальная и функциональная текстообразовательная сущность, раскрыта функционально-стилистическая нагрузка антропонимов, использованных в произведениях, проанализированы ситуации употребления моделей на фоне эпохи и жанра. Исследовано влияние онима на восприятие образов читателем, определены особенности идиолекта поэта сквозь призму собственных имен. Установлено, что использование антропонимов создает ассоциативные связи, расширяющие пространство поэзии, помогает писателю полнее выразить себя и установить связь с читателем.

На антропонимном материале охарактеризованы индивидуальные авторские черты творчества и использования имен, описана их роль в выражении основной идеи. Антропонимы, которые являются составными элементами художественного текста, представляют специфику произведения словесного искусства как системы. Произведения Е. Маланюка являются ценным достоянием украинской культуры, в которой они выступают ее неотъемлемыми частями.

Выявлено, что антропонимы формируют и представляют в совокупности собственное онимное пространство в литературно-художественном произведении и во всем творчестве художника. Государственная историософская концепция определила организацию текстов Е. Маланюка на всех исследуемых уровнях. Антропонимикон, использованный писателем, организуется в такие тематические группы: художники, исторические деятели, мифологические и библейские персонажи, литературные персонажи, современники, авторские антропонимы. Исследованные единицы представляют собой значимые национально-культурные компоненты и одновременно выполняют художественно-оценочную функцию в подавляющем большинстве его текстов. Литературные антропонимы вместе с другими средствами порождают интеллектуализм как одну из отличительных черт индивидуального авторского почерка. Системный анализ поэтики онимов Е. Маланюка и понимание языка как интегральной науки является вкладом в экстенсивные работы по литературной ономастике.

Ключевые слова: литературная ономастика, поэтика, антропонимикон, историческая концепция, национально-культурные компоненты.

Summary

I. M. Demeshko. Anthroponymicon in the Poetry of Ye. Malanyuk's: Semantic and Stylistic Aspects

Functional and stylistic peculiarities of the anthroponyms of Ye. Malanyuk's poetry are investigated, their role in expressing the basic idea, in particular the specificity of anthroponyms usage in Ye. Malanyuk's poetry is described, their contextual and functional text-forming essence is established, and functional and stylistic features are revealed, the situations of application of models against the background of the era and genre are analyzed. The influence of onyms on the perception of images by the reader is investigated, the peculiarities of the poet's idiolect through the prism of proper names are determined. The use of anthroponyms has been found to create associative connections that extend the space of poetry, help the writer to express himself more fully and to connect with the reader.

The anthroponymic material describes individual author's features of name creation and use, describing their role in expressing the main idea. Anthroponyms, which are constituent elements of artistic text, represent the specificity of a work of verbal art as a system. Ye. Malanyuk's works are a valuable treasure of Ukrainian culture in which onyms are its integral parts.

It is revealed that anthroponyms form and represent in a complex their own onim space in literary and artistic work and in all creative achievements of the artist. The state historiophysical concept defined the organization of Ye. Malanyuk's texts at all studied levels. The anthroponymicon used by the writer is organized into the following thematic groups: artists, historical figures, mythological and biblical characters, literary characters, contemporaries, and the author's anthroponyms. The studied units represent significant national and cultural components and at the same time fulfil an artistic and evaluative function in the vast majority of its texts. Literary anthroponyms, along with other means, generate intellectualism as one of the specific feature of individual author's handwriting. A systematic analysis of onim Ye. Malanyuk's poetics and understanding of the language as an integral science is a contribution to extensive works on the literary onomastics.

Key words: literary onomastics, poetics, anthroponymicon, historiophysical concept, national and cultural components.

Інформація про автора

Демешко Інна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, вул. Шевченка, 1, Кропивницький, Україна, 25006; e-mail: demeshkoim@gmail.com; [https:// orcid.org/0000-0002-2982-8675](https://orcid.org/0000-0002-2982-8675)

УДК 82.09

М.А. Дерій

ТЕМА «ЗОЛОТОЇ ЛИХОМАНКИ» У ЗБІРЦІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «ПІВНІЧНІ ОПОВІДАННЯ»

У струмку Бонза-Крік у районі річки Клондайк (Аляска) 16 серпня 1896 року групою з чотирьох старателів відкрито великі поклади золота, що стало початком явища під назвою «золота лихоманка», а слово «Клондайк» стало синонімом джерела величезних благ, на які сподівалися тисячі людей. Насправді Клондайк (англ. *Klondike* або *Clondike*) – регіон, що розташований на території Юкон, на північному заході Канади, на схід від кордону з Аляскою. Клондайк простягається уздовж невеликої річки з однойменною назвою, що впадає в річку Юкон, яка розташована на схід від міста Доусон-Сіті. Саме тут розпочала свою історію «золота лихоманка», яка захопила більшість країн світу та принесла багато страждань для спраглих до кращого життя та легкого збагачення людей.

Пошук незвіданого щастя, безмежних покладів золота, або просто «золота лихоманка» є однією з провідних тем збірки «Північні оповідання» Джека Лондона. «Північні оповідання» Джека Лондона – умовна назва ранніх творів письменника, з якими він увійшов у світову літературу. Збірку об'єднує система мотивів, пов'язаних із темою «золотої лихоманки». Бінарні мотиви життя і смерті, дружиби і зради, боротьби і безсилля духу визначають зміст, композицію і образну систему творів митця.

Тема неорганізованого масового видобування золота та відкриття нових родовищ у другій половині XIX – на початку XX ст. у різних частинах світу дуже важлива, тому що саме теми «золотої лихоманки» суттєво переформували світ, уможливили масштабне заселення пустих континентів, обумовили створення нових міст, транспортних і торговельних шляхів, розвинули світову фінансову систему, сприяли значному підсиленню Сполучених Штатів Америки, що призвело до вагомих геополітичних змін та формування картини світу.

© М.А. Дерій, 2019

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.3.93.04>

У західній науковій літературі мотиви «золотої лихоманки» (The Gold Rush) представлені досить повно й різнопланово: Ralph Andrist «The Gold Rush» (2015); Keir Reeves, Lionel Frost and Charles Fahey «Integrating the Historiography of the Nineteenth-Century Gold Rushes» (2010); François Micheloud, «The Crime of 1873: Gold Inflation this time» (2004); Michael North «Das Geld und seine Geschichte» (1994); Pierre Berton «Klondike: The Last Great Gold Rush, 1896-1899, Random House of Canada» (2001) та інші.

У літературознавстві тему «золотої лихоманки» в творчості Джека Лондона вивчали такі дослідники: М. Kuzmicheva «Narrative Features of 12 Klondike Stories by Jack London. Semiodiscursive and Textual Approach» [14], Y. Koptevich «The comparative characteristics of the images in Jack London's novel «White Fang» [12], Kreidler, L. Michele «Jack London's «To build a fire» [13], Савченко З.В. «Північні» оповідання Джека Лондона з погляду індивідуальної авторської манери» [10] та інші. Автори літературно-критичних досліджень поцінують мовну майстерність Джека Лондона, називаючи серед доміант ідіостилу письменника розкутість форми, поглиблену метафоричність, віддалену асоціативність поняття «золотої лихоманки».

Мета нашого дослідження – схарактеризувати вияви теми «золотої лихоманки» у збірці «Північні оповідання» Джека Лондона. Мета вимагає постановки наступних завдань:

- з'ясувати особливості втілення теми «золотої лихоманки» у спадщині письменника;
- простежити особливості зміни характерів у людей в екстремальних умовах;
- з'ясувати основні мотиви збірки «Північні оповідання» Джека Лондона.

Головне, на що ми звертаємо увагу вивчаючи тему «золотої лихоманки», – це поєднання та водночас протистояння людини і природи у складних екстремальних умовах. Джек Лондон з детальною точністю, яка взагалі була притаманна його творчості, описав побут золотошукачів, дії та кожний крок. У його творах людина сильна духом могла зробити неможливі речі: «...він звільнив особистість із

твердих лещат біологічної залежності: навіть у найтяжчих обставинах герої “північної одисеї” не безпомічні – фізичне знесилення перемагається ними за рахунок твердості духу та моральної стійкості» [10, с. 3].

Пишучи свої «Північні оповідання», Джек Лондон спирався на свій практичний досвід, у якому перемішались жорстокість «білої тиші», з одного боку, і романтика боротьби за життя, а ще більше – за збереження морального обличчя людини та доброти в ситуаціях, коли вистояти могла лише насправді сильна духом особистість, з іншого.

Однією із суттєвих рис, що пронизує всі твори Джека Лондона про Північ, є мотив пригоди, він об'єднує людей різних професій та національностей, несе у собі небезпеку та невизначеність з одного боку та романтизм з іншого, адже в таких ситуаціях людина є частиною природи і її почуття особливо загострюються. Марія Кузьмичева у своїй роботі «Narrative Features of 12 Klondike Stories by Jack London. Semiodiscursive and Textual Approach» має схожу думку: «There are a great number of people of different professions, characters, ages, nationalities and religions. The content of the stories is always different; some of them are about human heroism, others deal with human cruelty. They all speak about adventures, about the fight with Nature, the passion for gold, about the will to live and faith in man» [14, с. 34-35].

Тема «золотої лихоманки» порушує важливі проблеми варварського розграбування природи для задоволення спраги наживи. Джек Лондон відтворює прекрасні картини природи й водночас страшні наслідки діяльності людини на Алясці.

Одним із найвідоміших творів, що увійшов до збірки «Північні оповідання», є коротке оповідання «Жага до життя» (1905). Можна сміливо стверджувати, що дане оповідання містить значну частину автобіографічності, адже ґрунтується на реальних подіях, коли письменник здобував великий життєвий і письменницький досвід, плаваючи матросом на шхунах та підкорюючи Північ під час «золотої лихоманки». Життя дало йому безліч яскравих вражень, які він відобразив у своїх творах. Історично-правдивий контекст твору підтверджується географічною деталізацією шляху його героя – від

Великого Медвежого озера до гирла річки Коппермайн, що впадає у Північний Льодовитий океан.

Типова картина «золотої лихоманки» представлена в оповіданні «Жага до життя». Двоє друзів, які подорожують у пошуках золота, не розраховували сили на дорогу додому. Немає провізії, немає патронів, немає елементарних психічних і фізичних ресурсів – всі дії відбуваються автоматично, немов у тумані. Герой, під час переходу через струмок, оступається і пошкоджує ногу. Товариш на ім'я Білл без найменших роздумів кидає його і йде, навіть не озирнувшись: «Bill staggered on through the milky water. He did not look around. The man watched him go, and though his face was expressionless as ever, his eyes were like the eyes of a wounded deer» [12].

Головною ідеєю оповідання є думка про те, що боротьба людини з природою за право існування нещадна, незважаючи на те, що людина озброєна ще й розумом. Джек Лондон стверджує, що природа не має жалю й поблажливості до будь-кого. З точки зору природного виживання Білл вважав себе правим, позбавляючись від баласту у вигляді пораненого приятеля. Але водночас, як вважає митець, важливіше залишатися людиною до кінця. У цьому оповіданні виявляється світогляд Джека Лондона, його погляди на життя. Письменник у своїх творах про Північ зображував картини природи, прекрасну Аляску, корінних жителів, людей, захоплених «золотою лихоманкою» та власні враження від побаченого. Проте головна тема «Північних оповідань» – боротьба не за золото, а за людину. Закони природи у Джека Лондона суворі, але справедливі. Біда приходить тоді, коли людина відступає від цих законів, стає жадібною, прагне лише наживи. Джек Лондон прославляє сильних духом, сміливих людей, які знають, чого хочуть. Це можна простежити з початку оповідання, адже епіграф до твору звучить як його головна ідея: «This out of all will remain. They have lived and have tossed, so much of the game will be gain, though the gold of the dice has been lost» [12].

Письменник неодноразово звертався до техніки натуралізму та імпресіонізму, створюючи піднесено-романтичні картини перемоги виняткової особистості над стихією. Коли ж виникала потреба

показати складність взаємовідносин між людиною і середовищем, прозаїк виступав переконаним реалістом, щоправда, за спостереженням О. Зверева, поєднуючи бездоганну правдоподібність кожної подробиці з поетичною фантазією і ліричними відступами, що перебивали стрімке розгортання інтриги, надаючи оповіді епічного розмаху й філософської глибини [6, с. 32].

Центральною темою циклу «Північних оповідань» Джека Лондона стала тема випробувань. Письменник послідовно відтворював ситуації, у яких особистість, залишаючись наодинці з небезпекою, отримувала можливість перевірити власні сили в тяжкій боротьбі з обставинами, що загрожують її існуванню. На Півночі потенціал, закладений в індивіді природою, виявлявся набагато повніше, і, вперше по-справжньому осягаючи зміст давно відомих, звичних понять, людина неначе заново відкривала для себе першоматерію буття, відкидаючи все штучне й другорядне. У підсумку до неї приходило розуміння високого змісту таких етичних категорій, як відповідальність, братерство, мужність, воля, честь, – розуміння не абстрактне, а пропущене крізь власний життєвий досвід [10, с. 310]. Залежно від особливостей оприявлення наратором тих чи інших подій, можна говорити про бінарність теми «золотої лихоманки» у творах Джека Лондона. З одного боку, мотив «золотої лихоманки» має негативний характер, є синонімом жадоби, жорстокості, нелюдських умов існування, незаконного збагачення тощо. З іншого боку, цей мотив можна розглядати позитивно, адже в самому терміні присутнє слово «золото», що може означати шлях до кращого життя, який шукали золотошукачі.

Зосереджуючи увагу лише на головному почутті, що у хвилини смертельної небезпеки робить непотрібним усе інше, Джек Лондон іноді відкидав тонкий психологізм, багатство відтінків і півтонів, звертаючись до стрімкої реалістичної оповіді, деякі картини його творів підчас вражали відвертістю натуралістичного стилю: «In the late afternoon he came upon scattered bones where the wolves had made a kill. The bones had been a caribou calf an hour before, squawking and running and very much alive. He contemplated the bones, clean-picked

and polished, pink with the cell-life in them which had not yet died. Could it possibly be that he might be that ere the day was done! Such was life, eh? But he did not moralize long. He was squatting in the moss, a bone in his mouth, sucking at the shreds of life that still dyed it faintly pink. The sweet meaty taste, thin and elusive almost as a memory, maddened him. He closed his jaws on the bones and crunched. Sometimes it was the bone that broke, sometimes his teeth. Then he crushed the bones between rocks, pounded them to a pulp, and swallowed them. He pounded his fingers, too, in his haste, and yet found a moment in which to feel surprise at the fact that his fingers did not hurt much when caught under the descending rock» [12].

Однак письменник ані на мить не забував про велич розпачливої битви людини за право на життя, оспівував високі моральні принципи й мужність залишатися особистістю навіть у хвилини повної безвиході, що вводило оповідання «північного» циклу в контекст неоромантичної естетики.

Відтворюючи реалії повсякденного життя золотошукачів, Джек Лондон, звичайно ж, не міг уникнути натуралістичної деталізації. Але запропоноване письменником тлумачення людини рішуче протистояло провідним концепціям натуралістів. Зокрема, він звільнив образи персонажів від біологічної залежності: навіть у найтяжчих обставинах герої «північної одіссеї» не безпомічні – фізичне знесилення вони долають за рахунок твердої позиції та моральної стійкості. Персонажі, яким Джек Лондон відверто симпатизує, утілюють романтичний ідеал автора: вони – сильні особистості, що сповідують закони братерства і справедливості [10, с. 310].

Екстремальні умови найкраще виявляють характери персонажів. Одні, як герої багатьох оповідань Джека Лондона, наприклад, Мелмют Кід, незважаючи ні на що, залишаються людьми, вони завжди готові допомогти ближньому, старанно навчаються розпізнавати істинне й фальшиве, і реалізуються як особистості у тяжкій і наполегливій праці, яка рано чи пізно дає плоди. Водночас інші персонажі живуть упівсили, лінуються, намагаючись вижити за рахунок інших, таких людей жорстока Північ нерідко перетворювала

на звіроподібних нелюдів, ладних перегризти одне одному горло за грудочку цукру.

Отже, тема «золотої лихоманки», яку порушує в своєму циклі «Північні оповідання» Джек Лондон, дуже важлива, тому що саме «золоті лихоманки» суттєво переформували світ, спричинили масштабне заселення пустих континентів, обумовили створення нових міст, відкриття транспортних і торговельних шляхів. Водночас звернення до теми «золотої лихоманки» допомогло виявити соціальні й моральні проблеми суспільства. Центральною темою «Північних оповідань» Джека Лондона стала тема випробувань: письменник послідовно створював ситуації, у яких особистість, залишаючись наодинці з небезпекою, отримувала можливість перевірити власні сили в тяжкій боротьбі з обставинами, що загрожують самому її існуванню.

Більшості «Північних оповідань» притаманна пригодницька складова, що приваблювало читачів. Твори Джека Лондона про «золоту лихоманку» дали поштовх до роздумів для наступних письменників. Джек Лондон – багатогранний та цікавий письменник, дослідженням його творчості займаються багато науковців, критиків, письменників в Україні та світі. Такий напрям дослідження творчості Джека Лондона вважається перспективним, адже допомагає краще пізнати реалії минулого та отримати уявлення про тогочасну картину світу.

Література

1. Аникин А. В. Золото. М.: Международные отношения, 1984. 320 с.
2. Быков В. М. По следам Джека Лондона. М.: МГУ, 1996. 238 с.
3. Быков В. М. Джек Лондон. М.: МГУ, 1964. 253 с.
4. Денисова Т. Н. Джек Лондон. Життя і творчість. К.: Дніпро, 1978. 125 с.
5. Дубровська А.С. Символ золота: інфернальний смисл (за романом В. Винниченка «Поклади золота»). Вісник Харківського національного університету. Сер.: Філологічні науки № 873. Вип. 58. Харків, 2009. С. 118—122.
6. Зверев А. М. Джек Лондон. М.: Знание, 1975. 64 с.
7. Корунець І. В. Джек Лондон. К.: Знання, 1976. 48 с.
8. Літературознавчий словник–довідник. К.: Видавничий центр «Академія», 1997. 752 с.
9. Марфунин А. С. История золота. М.: Наука, 1987. 248 с.

10. Савченко З.В. «Північні» оповідання Джека Лондона з погляду індивідуальної авторської манери. Наукові записки Ніжинського держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Сер.: Філологічні науки. Ніжин, 2013. Кн. 1. С. 308—311.
11. Foner, Ph. American rebel. New York, 1947. 237 p.
12. Koptevich Y. The comparative characteristics of the images in Jack London's novel «White Fang». Сборник статей и тезисов IX Междунар. науч. практ. конф., Минск, 25 ноября 2015 г. В 6 частях. Часть 5. Минск: БГУ, 2015. С. 58—64.
13. Kreidler Michele L. Jack London's «To build a fire». Literary Contexts in Short Stories. 2009. P. 308—311.
14. Kuzmicheva M. Narrative Features of 12 Klondike Stories by Jack London. Semiodiscursive and Textual Approach. Tesi Doctoral UPF. Departament de Traducció i Ciències de Llenguatge. 2013. 546 p.
15. London, Jack. Love of life. URL: <http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>.
16. North Michael. Das Geld und seine Geschichte. München: C.H. Beck, 1994. S. 121.
17. Ralph K. Andrist. The Gold Rush. New Word City, 2015. 145 p.

References

1. Anikin, A.V. Zoloto. Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1984. 320 s.
2. Bykov, V. M. Po sledam Dzheka Londona. Moskva: MGU, 1996. 238 s.
3. Bykov, V. M. Dzhek London. Moskva: MGU, 1964. 253 s.
4. Denisova, T. N. Dzhek London. Zhittya i tvorchist. Kyiv: Dnipro, 1978. 125 s.
5. Dubrovska, A.S. Simvol zolota: infernalniy smisl (za romanom V. Vinnichenka «Pokladi zolota»)/ Visnik Kharkivskogo natsionalnogo universitetu. Ser.: Filologichni nauki № 873. Vip. 58. 2009. S. 118—122.
6. Zverev, A. M. Dzhek London. Moskva: Znanie, 1975. 64 s.
7. Korunets, I. V. Dzhek London. Kyiv: Znannya, 1976. 48 s.
8. Literaturoznavchiy slovnik–dovidnik. Kyiv: Vidavnichiy tsentr «Akademiya», 1997. 752 s.
9. Marfunin, A. S. Istoriya zolota. Moskva: Nauka, 1987. 248 s.
10. Savchenko, Z.V. «Pivnichni» opovidannya Dzheka Londona z poglyadu individualnoї avtorskoї maneri. Naukovi zapiski Nizhinskogo derzh. un-tetu im. M. Gogolya. Ser.: Filologichni nauki. 2013. Кн. 1. С. 308—311.
11. Foner, Ph. American rebel. New York, 1947. 237 p.
12. Koptevich, Y. The comparative characteristics of the images in Jack London's novel «White Fang». Сbornik stavey i tezisov IX Mezhdunar. nauch.

- prakt. konf., Minsk, 25 noyabrya 2015 g./ Redkol.: N.N. Nizhneva (otv. redaktor) [i dr.]. V. 6 chastyakh. Chast' 5. Minsk.: BGU, 2015. P. 58—64.
13. Kreidler, Michele L. Jack London's «To build a fire». *Literary Contexts in Short Stories*. 2009. P. 308—311.
 14. Kuzmicheva M. *Narrative Features of 12 Klondike Stories by Jack London. Semiodiscursive and Textual Approach*. Tesi Doctoral UPF. Departament de Traducció i Ciències de Llenguatge. 2013. 546 p.
 15. London, Jack. *Love of life*. URL: <http://london.sonoma.edu/Writings/LoveLife/life.html>.
 16. North, Michael. *Das Geld und seine Geschichte*. München: C.H. Beck, 1994. S. 121.
 17. Ralph, K. Andrist. *The Gold Rush*. New Word City, 2015. 145 p.

Анотація

М.А. Дерій. Тема «золотої лихоманки» у збірці Джека Лондона «Північні оповідання»

«Північні оповідання» Джека Лондона – умовна назва ранніх творів письменника, з якими він увійшов у світову літературу. Збірку об'єднує система мотивів, пов'язаних із темою «золотої лихоманки». Тема «золотої лихоманки» порушує важливі проблеми варварського розграбування природи для задоволення спраги наживи. Джек Лондон відтворив прекрасні картини природи й водночас жажливі наслідки діяльності людини на Алясці.

Центральною темою циклу «Північних оповідань» Джека Лондона стала тема випробувань. Письменник послідовно відтворював ситуації, у яких особистість, залишаючись наодинці з небезпекою, отримувала можливість перевірити власні сили в тяжкій боротьбі з обставинами, що загрожують її існуванню. Відтворюючи реалії повсякденного життя золотошукачів, Джек Лондон, звичайно ж, не міг уникнути натуралістичної деталізації. Але запропоноване письменником тлумачення людини рішуче протистояло провідним концепціям натуралістів. Зокрема, він звільнив образи персонажів від біологічної залежності: навіть у найтяжчих обставинах герої «північної одиссеї» не безпомічні – фізичне знесилення вони долають за рахунок твердої позиції та моральної стійкості. Персонажі, яким Джек Лондон відверто симпатизує, утілюють романтичний ідеал автора: вони – сильні особистості, що сповідують закони братерства і справедливості.

Одною з головних рис, що пронизує всі твори Джека Лондона про Північ, є мотив пригоди, він об'єднує людей різних професій та національностей, несе в собі небезпеку та невизначеність з одного боку та романтизм з іншого. Пишучи свої «Північні оповідання», Джек Лондон спирався на свій практичний досвід, в яких перемишались жорстокість «білої тиші», з

одного боку, і романтика боротьби за життя, а ще більше – за збереження морального обличчя людини та доброти в ситуаціях, коли вистояти могла лише насправді сильна духом особистість, з іншого.

Ключові слова: Джек Лондон, «золота лихоманка», образ, символ, мотив.

Аннотація

М.А Дерий. Тема «золотой лихорадки» в сборнике Джека Лондона «Северные рассказы»

«Северные рассказы» Джека Лондона – условное название ранних произведений писателя, с которыми он вошел в мировую литературу. Сборник объединяет система мотивов, связанных с темой «золотой лихорадки». Тема «золотой лихорадки» поднимает важные проблемы варварского разграбления природы для удовлетворения жажды наживы. Джек Лондон воссоздал прекрасные картины природы и одновременно ужасные последствия деятельности человека на Аляске.

Центральной темой цикла «Северных рассказов» Джека Лондона стала тема испытаний. Писатель последовательно воспроизводил ситуации, в которых личность, оставаясь наедине с опасностью, получала возможность проверить собственные силы в тяжелой борьбе с обстоятельствами, которые угрожают ее существованию. Воспроизводя реалии повседневной жизни золотоискателей, Джек Лондон, конечно же, не мог избежать натуралистической детализации. Но предложенное писателем толкование человека решительно противостояло ведущим концепциям натуралистов. В частности, он освободил образы персонажей от биологической зависимости: даже в самых тяжелых обстоятельствах герои «северной одиссеи» не беспомощны – физическое изнеможение они преодолевают за счет твердой позиции и моральной стойкости. Персонажи, которым Джек Лондон откровенно симпатизирует, воплощают романтический идеал автора: они – сильные личности, исповедующих законы братства и справедливости.

Одной из главных черт, пронизывающих все произведения Джека Лондона о Севере, является мотив приключения, он объединяет людей разных профессий и национальностей, несет в себе опасность и неопределенность с одной стороны и романтизм с другой. Джек Лондон писал свои «Северные рассказы» опираясь на свой практический опыт, в которых перемешались жестокость «белой тишины», с одной стороны, и романтика борьбы за жизнь, а еще больше – за сохранение морального облика человека и доброты в ситуациях, когда выстоять могла только на самом деле сильная духом личность, с другой.

Ключевые слова: Джек Лондон, «золотая лихорадка», образ, символ, мотив.

Summary

M.A. Deri. The Gold Rush Theme in Jack London's Northern Stories

Jack London's «Northern Stories» is the conventional name of the early writer's works, with which he entered the world literature. The collection is composed of a system of motifs related to the theme of «gold rush». The theme of «gold rush» raises serious problems for barbaric looting of nature to satisfy greed. Jack London reproduced beautiful pictures of nature and at the same time the terrible consequences of human activity in Alaska.

The testing theme was the central theme in Jack London's «Northern Stories». The writer consistently reproduced situations in which a person, remaining alone with danger, was given the opportunity to test their own forces in a difficult struggle against circumstances threatening its existence. Reproducing the realities of everyday life of goldsmiths, Jack London, of course, could not escape the naturalistic detail. But the writer's proposed interpretation of man strongly opposed the leading concepts of naturalists. In particular, he freed characters from biological dependence: even under the worst circumstances, the heroes of the «Northern Stories» are not helpless – they overcome physical deterioration due to solid positions and moral stability. Characters that Jack London frankly sympathizes with embody the romantic ideal of the author: they are strong personalities who adhere to the laws of brotherhood and justice.

One of the main features that permeates all Jack London's writings about the North is the adventure motif, it unites people of different professions and nationalities, includes the danger, uncertainty and romanticism. Jack London wrote his «Northern Stories» based on his practical experience, in which the cruelty of «white silence», on the one hand, and the romance of the struggle for life, on the other hand, and, moreover, the preservation of the moral person's face and kindness in situations where could stand only a person who has a strong spirit.

Key words: Jack London, «golden rush», image, symbol, motif.

Інформація про автора

Дерій Марина Анатоліївна – здобувач ступеня доктора філософії кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка; вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Полтавська область, 36000, Україна; e-mail: nestmarinka2010@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7523-3699>

УДК 81'42=111

С.М. Донец

ЗАГОЛОВОК КАК ЭЛЕМЕНТ СИЛЬНОЙ ПОЗИЦИИ В РАССКАЗАХ С. МОЭМА

Целью настоящей статьи является анализ особенностей элементов сильной позиции, в частности заголовка, в англоязычном художественном тексте жанра короткого рассказа. В качестве материала исследования были выбраны рассказы Сомерсета Моэма, признанного мастера этого жанра. Увлечательность и остросюжетность, психологизм и неожиданные развязки делают его произведения интересным объектом исследования, позволяют убедительно проиллюстрировать роль сильной позиции в композиционно-стилистической организации художественного текста.

Композиция текста как мощное средство воздействия на читателя – проблема, имеющая очень долгую историю. Во всех риториках огромное значение придавалось не только «изобретению», но и «расположению» мыслей. Еще М.В. Ломоносов в трактате «Краткое руководство к красноречию» советовал располагать доводы таким образом, «чтобы сильные были напереди, которые послабее, те в середине, а самые сильные на конце» [цит. по 1, с. 213]. Литературоведами накоплен большой материал относительно влияния названий произведений, жанровых подзаголовков, эпиграфов, первой и последних фраз на стратегии декодирования, их роли в раскрытии основной темы и в иерархии выраженных в художественном произведении образов и идей.

Термин «сильная позиция» используется при анализе композиции текста и связан с развитием лингвистики текста. В литературоведении он появился в 70-х годах прошлого века благодаря И.В. Арнольд, изучавшей элементы сильной позиции как один из приемов выдвигания или актуализации в рамках стилистики декодирования. Идея актуализации, выдвигания отдельных элементов текста (принцип «остранения») не нова и рассматривалась учеными самых

разных школ и направлений (Л. Долежел, Р. Якобсон, В. Шкловский, Л.В. Щерба, В.А. Кухаренко, И.В. Арнольд). Сам термин «выдвижение» является теоретической базой для интерпретации текста. В русле стилистики декодирования И.В. Арнольд определяет выдвижение как «способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней» [2, с. 210]. Зная основные принципы организации художественного текста, читатель находит в нем связи и отношения элементов и сложного целого, что помогает ему понять и осмыслить произведение.

Выдвижению в разной степени при помощи различных средств подвергаются все текстовые категории. Одни из них становятся очевидными сразу, другие требуют особого внимания читателя и раскрываются ретроспективно, но в каждом случае они имеют материальное выражение в композиционно-речевой структуре произведения.

К основным типам выдвижения относятся сцепление, конвергенция, обманутое ожидание и сильные позиции текста.

Понятие «сильная позиция» может служить универсальным инструментом анализа любого произведения как целостного высказывания, как текста, имеющего начало и конец (т. е. как бы заключенного в «раму»). Под сильной позицией понимается завершенность художественного текста в заголовке, эпиграфе, начале и конце, организующая стратегию декодирования и способствующая окончательному выявлению идеи произведения. Сильные позиции текста как позиции выдвижения связаны с «установлением иерархии смыслов, фокусированием внимания на самом важном, усилением эмоциональности и эстетического эффекта, установлением значащих связей между элементами смежными и дистантными, принадлежащими одному и разным уровням, обеспечением связности текста и его запоминаемости» [2, с. 235].

В современном литературоведении используется также термин «рамочный комплекс» текста или «рама» (фр. *cadre*, англ. *frame*, нем. *Rahmen*, исп. *marco*). Так, В.А. Кухаренко предположила, что

заглавие и конец произведения в совокупности составляют его рамки, т. е. без них текст не может быть единым целым [4, с. 17]. Рамочная композиция придает тексту характер завершенности, усиливает его внутреннее единство, одновременно подчеркивая его двустороннюю направленность. Художественный текст, функционируя и как обособленное произведение и как часть литературы, вступает в диалогические отношения не только с адресатом текста, т. е. читателем, но и с другими произведениями. Так, жанровые подзаголовки и эпиграфы подчеркивают соотношенность текста с произведениями других авторов разных эпох.

Фокусом исследования в данной статье являются особенности функционирования заглавия как основного рамочного компонента. Заглавие – это первый знак текста, дающий читателю целый комплекс представлений о книге. Его особое воздействие на читателя обусловлено свойствами человеческой психики, воспринимающей начало и конец текста как самые запоминающиеся и выделяющиеся элементы. И.Р. Гальперин, касаясь проблемы анализа заголовков художественного текста, пишет, что название «это компрессируемое, нераскрытое содержание текста, которое можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [3, с. 133]. Раскрытие этой информации начинается с формирования установки на чтение данного произведения – периода, который можно условно назвать предтекстовым. Именно заголовок более всего формирует у читателя предпонимание текста, становится первым шагом к его интерпретации. Полный смысл заголовка формируется постепенно и может быть осознан во всем объеме исключительно на выходе из текста. Читатель повторяет за автором этот путь сотворения художественной действительности и происходящего при этом семантического обогащения языковой материи, а заголовок служит сигналом еще неизвестной системы. В современной литературе, где одним из главных достоинств произведения считается потенциальная возможность множественности его интерпретаций, заголовок не столько

ориентирует читателя на постижение авторской концепции, сколько приглашает его к творческому воссозданию смысла текста.

В содержательной структуре произведения заголовку принадлежит существенная роль: он передает в концентрированной форме основную тему или идею произведения, выполняя номинативную, информативную, коммуникативную, экспрессивно-апеллятивную, разделительную, символизирующую, оценочную функции.

Семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация, и генерализация значения. Первое происходит за счет привязывания к определенной ситуации, представленной в тексте. Генерализация, следующая за конкретизацией, связана с включением в расшифровку заглавия различных элементов художественного текста, что и позволяет заголовку стать знаком типичного, обобщающего, знаком концепта.

В организации текста в единое композиционное целое принимают непосредственное участие и другие компоненты сильной позиции – эпиграф, начало и конец художественного текста, выполняя при этом ряд специфических, но важных для организации текста и его интерпретации функций: выделительную, разграничительную, объединительную, функцию «переключения» действия, лимитирующую, делимитирующую, описания и поворота действия. Но в рамках данной статьи мы ограничимся анализом структурно-семантических свойств заглавий, проявляющихся в отношении к озаглавленному художественному тексту (на примере 60 проанализированных рассказов С. Моэма).

Заголовки рассказов Моэма предельно лаконичны, отражая эволюцию заголовков в произведениях мировой литературы к свертыванию и компрессии информации (ср. заголовки новелл «Декамерона» Боккаччо или Д. Дефо). На первое место в заголовке выдвигается номинативная и экспрессивно-апеллятивная функция. Современный заголовок намеренно не дает читателю однозначной информации о содержании следующего за ним текста и часто провоцирует эффект обманутого ожидания. Как подсказал исследуемый материал, 40% заглавий рассказов С. Моэма отвечают на вопрос «кто?» (следуя

известной классификации содержания заголовков по типу: *кто?*, *где?*, *когда?*, *что делает?*, *что из этого следует?*). Это самый простой тип связи с произведением, когда заголовок называет имя персонажа, тем самым привлекая внимание к основному образу. При этом лишь около 8% названий рассказов являются именами собственными («Jane», «Mackintosh»). Связь с содержанием оказывается много сложнее, если ответ на вопрос «кто?» содержит характеристику персонажа («Mr. Know-All», «The Romantic Young Lady»), указывает на его судьбу («The Unconquered»), вводит тему отношений между персонажами («The Colonel's Lady», «The Happy Couple»).

Представляется целесообразным разделить все номинативные названия на две группы: не экспрессивные (содержательно-фактуальные) и экспрессивные (содержательно-концептуальные). К первым относятся имена собственные, а также номинации по родственной («The Mother»), профессиональной («Gigolo and Gigolette», «The Poet», «The Bum», «The Consul», «The Verger»), географической или этнической принадлежности («A man from Glasgow», «The Three Fat Women of Antiles»), внешности («The Man with the Scar», «The Hairless Mexican»). Ко второй группе относятся экспрессивные образные заглавия, часто сюжетные метафоры («The Vessel of Wrath», «The Alien Corn», «The Treasure»). Экспрессивность заглавия может опираться на конвергенцию приемов. Так, «The Vessel of Wrath» содержит в себе аллюзию на библейский сюжет, метафору и иронию), «The Alien Corn» также относит читателя к Библии, сочетая метафору, метонимию и иронию.

Следует отметить, что в названии мировоззренческая позиция автора формулируется либо непосредственно («The Unconquered», «The Fall of Edward Barnard»), часто выражая ироничное отношение автора к своему герою («The Happy Couple», «Mr. Know-All»), либо опосредованно, приобретая определенную функцию через содержания произведения («The Treasure», «Rain», «The Vessel of Wrath»). И даже в тех случаях, когда заглавие не соотносится в нашем сознании с каким-либо социальным (ср. «The Social Sense», «The Poet»), политическим («The Consul», «The Judgement Seat») или любым иным

явлением жизни («The Closed Shop», «Rain») – примером таких названий могут служить имена собственные («Jane») – оно легко приобретает дополнительные смыслы, метафоризируется, персонифицируется, становится обобщающим символом, сквозной темой произведения. Часто заглавия представляют собой аллюзии на крылатые выражения («The Alien Corn», «The Ant and the Grasshopper», «Mr Know-All», «A Friend in Need»), Библию («The Vessel of Wrath»), преобразованные фразеологизмы («The Round Dozen»). Так, название романа С. Моэма «The Painted Veil» можно декодировать, лишь переосмысливая аллюзию на «Сонет» Шелли: «Lift not the painted veil which those who live call life». Аллегория и символизм подобных заглавий («The Ant and the Grasshopper», «The Lion's Skin», «The Voice of the Turtle») как выражение отвлеченного, абстрактного понятия (определенные человеческие ценности) через конкретное предметно-образное представление (представителей фауны, например) создают подтекст, порой иронически контрастируют с сюжетом.

Утверждая, что заглавие дает ключ к пониманию художественного произведения в целом, мы имеем в виду следующие типы отношений: заглавие может либо называть проблему, решение которой дается в тексте, выделять главную тему («Escape», «The Facts of Life»), либо предлагать своего рода код к пониманию всего рассказа. Следуя типологии названий И.Р. Гальперина, можно выделить следующие типы заголовков рассказов С. Моэма: название-символ («Rain»), название-тезис («The Facts of Life», «Appearance and Reality»), название-цитата («A Friend in Need»), название-сообщение («Mr. Harrington's Washing», «The Fall of Edward Bernard»), название-намек («The Alien Corn»), название-повествование (например, название глав в английских романах 18 в.).

Проиллюстрируем все вышесказанное на примере рассказа С. Моэма «Rain». Сюжетообразующим конфликтом рассказа является не столько «внешний» конфликт – столкновение миссионера Дэвидсона с грешницей Сэди Томпсон, сколько конфликт «внутренний», вытекающий из внутренних противоречий самого Дэвидсона и приведший его в объятия падшей женщины. Он становится своего

рода жертвой той прописной морали и догматических установок, которые сам же и проповедует. Начало рассказа как элемент сильной позиции, подготавливающий читателя к перипетиям сюжета, никак не связан с заглавием. Это повествовательный вводный абзац, где представлены некоторые участники (Dr. Macphail, the Davidsons), даются локативный (Aria, Pago-Pago) и темпоральный ориентиры (two years at the front, twelve months at Aria). Любопытно отметить, что на острове царит угнетающая жара; первое упоминание о проливном дожде, т.е. первый индикатор изменившейся погоды вводится в рассказе параллельно (в одном абзаце) с образом миссионера Дэвидсона, его портретной и характерологической характеристикой. Может показаться, что дождь является лишь фоном, на котором разворачиваются основные события. В начальной цепи читательского прогнозирования заглавие «Rain» реализует лишь свое прямое денотативное значение определенного природного явления с возможным привычным импликационалом «плохое настроение» [6, с. 23]. Заметим, что в англоязычной литературе дождь нередко ассоциируется с несчастьем, опасностью, плохим настроением, безнадежностью (как например, дождь в романе Э. Хэмингуэя «Прощай, оружие»). Указанные значения в силу их частой повторяемости образуют зону привычного импликационала данного слова. Художественная сила и символичность данного заглавия познается ретроспективно, рождается постепенно, преодолевая видимую однозначность простого номинативного заголовка. Дождь, непрерывно сопровождая события с момента завязки конфликта (появление миссионера Дэвидсона) и до его развязки (самоубийство миссионера), становится лейтмотивом всего рассказа. По мере разворачивания сюжета, дождь из фона событий превращается в незримое действующее лицо, в молчаливого свидетеля разыгрываемой трагедии. Образ дождя постепенно возводится в символ, несущий большой заряд выразительности. Сквозной повтор ключевого слова «rain» (а также других «дождливых» слов, входящих в данное тематическое поле), вынесение его в сильную позицию-заглавие — расширяет значение слова до значения символа, создает образную перспективу произведения. Такой скачок в

образ становится более подготовленным, а для читателя более мотивированным, благодаря искусно выстроенной композиции (частые параллельные описания дождя и миссионера, угнетающее действие обоих на окружающих, сходство эпитетов при их описании). Нагнетание напряжения в рассказе, создание зловещей атмосферы осуществляется параллельно с процессом семантического приращения значения слова «gain». Читатель чувствует, ретроспективно убеждаясь в верности своего предположения, что «силовое поле» импликационала данного существительного начинает притягивать сему одушевленности. Это подтверждается в рассказе эмоционально-оценочными эпитетами, сходными при описании дождя и миссионера (unmerciful, cruel, pitiless, human, fierce, terrible, maddening), семантикой глаголов (to rattle), образными сравнениями («a fury of its own», «fierce malignity that was all too human», «maddening iteration»).

Осуществляя функцию психологической параллели между «жестокостью настойчивостью» дождя и порабощающей, подавляющей религией Дэвидсона, заглавие проходит через этап конкретизации со значением «плохая погода, угнетенное настроение» и приобретает обобщающий характер, становится знаком типичного, т.е. символом жестокой, гнетущей силы, спутником несчастья. Являясь темой для целого рассказа, заглавие влечет за собой сквозной тематический повтор ключевого слова «gain». Именно повторяемость, постоянное параллельное описание деятельности миссионера и характера дождя создает и упрочивает случайную, казалось бы, связь: ср. «It rattled on the roof of corrugated iron with a steady persistence, that was maddening» (о дожде) и «It went on with a monotonous earnest insistence» (о голосе миссионера); и далее, наконец, прямой намек на эту связь: «The missionary's prayer had a savage eloquence. He was extraordinarily moved, and as he spoke the tears ran down his cheeks. Outside, the pitiless rain fell, fell steadily, with a fierce malignity that was all too human» [7, с. 28, 30, 31]. Аналогичность ряда ситуаций закрепляет за деталью роль постоянного репрезентанта явления, выдвигая на передний план формирующуюся сему одушевленности, уподобления «жестокости настойчивости» дождя непримиримой добродетели

миссионера. Дождь постепенно превращается из фона событий в их молчаливого участника. И, наконец, в конце рассказа дождь выступает полномочным символом угнетающей, довлеющей, поработящей силы, несчастья. Начало и конец рассказа, как элементы сильной позиции, поддерживают указанную параллель. Первые признаки изменившейся погоды даются автором в рассказе параллельно с нашим знакомством с миссионером Дэвидсоном, а конец рассказа, как рамочная позиция, интересен тем, что вместе с исчезновением Дэвидсона прекращается дождь с его угнетающим для жителей острова действием.

Таким образом, рассмотрение элементов сильной позиции играет существенную роль в постижении того глубинного значения, которое закодировано в названии, в понимании структурной целостности и завершенности всего произведения. Заданное в заголовке слово «пронизывает» весь текст, связывает его. При этом с самим словом происходят семантические изменения, ведущие к образованию индивидуально-художественного значения, осознание которого происходит ретроспективно.

Литература

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. 448 с.
2. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С.-Пб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 440 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
4. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 191 с.
5. Ламзина А.В. Рама. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 2004. С. 103—117.
6. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. М.: Высшая школа, 1988. 168 с.
7. Somerset Maugham W. Collected Short Stories. V. 1, Penguin Books, 1963. 315 p.

References

1. Averintsev, Sergey. Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoy traditsii [Rhetoric and the origins of European literary tradition]. Moskva: Nauka, 1996.

2. Arnold, Irina. Semantika. Stylistika. Intertekstual'nost. [Semantics. Stylistics. Intertextuality]. Sankt-Peterburg: izd. SPbGU, 1999.
3. Galperin, Ilya. Tekst kak objekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as an Object of Linguistic Analysis]. Moskva: Nauka, 1981.
4. Kukharenko, Valeriya. Interpretatsia teksta [Interpretation of the text]. Moskva: Prosveshchenie, 1988.
5. Lamzina, Anna. Rama [Frame]. Vvedenie v literaturovedenie. Moskva: Vyshaya Shkola, 2004.
6. Nikitin, Mikhail. Osnovy lingvisticheskoy teorii znacheniya [The Basics of the linguistic theory of meaning]. Moskva: Vyshaya Shkola, 1988.
7. Maugham, Somerset W. Collected Short Stories. Volume 1, Penguin Books, 1963. 315 p.

Анотація

С.М. Донець. Заголовок як елемент сильної позиції у оповіданнях С. Моєма

Дана стаття присвячена розгляду функціонування окремих елементів сильної позиції, а саме, заголовку в англomовному художньому тексті жанру короткого оповідання. Матеріалом для дослідження стали 60 оповідань відомого англійського письменника С. Моєма. Під сильною позицією розуміється завершеність художнього тексту в заголовку, епіграфі, в кінці та на початку, стратегія, що організовує, декодує та сприяє остаточному виявленню ідей твору. Розглядаються різні підходи до проблематики сильної позиції (як типу висування чи актуалізації у стилістиці декодування, як рамкового елемента в літературознавстві). Зроблена спроба типологізації заглав оповідань автора, виділені назва-символ, назва-тезис, назва-цитата, назва-повідомлення, назва-натяк, назва-розповідь.

У ході більш детального аналізу оповідання «Rain» було виявлено, що елементи висування мають символічний характер, встановлюють взаємозв'язок між текстовими фрагментами та забезпечують цілісну уяву про художній текст.

У оповіданні «Rain» заголовок-символ являє собою ключовий образ твору. Наскрізне повторення заголовку ключового слова «rain» з поступовим розширенням тематичного поля, віднесенням його до сильної позиції – заголовку – розширює значення слова до значення символу, утворює образну перспективу твору. При цьому з самим словом відбуваються семантичні зміни, що ведуть до утворення індивідуально-художнього значення, усвідомлення якого відбувається ретроспективно.

Аналіз особливостей функціонування окремих елементів сильної позиції дозволяє зробити висновок про те, що однією з основних функцій,

що виконуються зазначеними засобами, є функція виділення важливої для читачів інформації. У змістовній структурі творення заголовку належить значна роль, він передає у концентрованій формі основну тему та ідею твору, виконуючи номінативну, інформативну, комунікативну, експресивно-апелятивну, розподільчу, символічну, оцінюючу функції. Розгляд елементів сильної позиції і, перш за все, заголовка сприяє розумінню структурній цілісності та завершеності всього твору, досягненню того глибинного значення, що закодоване у назві твору.

Ключові слова: сильна позиція, рамкова структура, заголовок, висування, символ, ключове слово, завершеність.

Анотація

С.М. Донец. Заголовок как элемент сильной позиции в рассказах С. Моэма

Настоящая статья посвящена рассмотрению функционирования отдельных элементов сильной позиции, в частности, заглавия в англоязычном художественном тексте жанра короткого рассказа. Материалом для исследования послужили 60 рассказов известного английского писателя С. Моэма. Под сильной позицией понимается завершенность художественного текста в заголовке, эпиграфе, начале и конце, организующая стратегию декодирования и способствующая выявлению идеи произведения. Рассматриваются различные подходы к проблеме сильной позиции (как типу выдвижения или актуализации в стилистике декодирования, как рамочному элементу в литературоведении). Предпринята попытка типологизации заглавий рассказов автора, выделение названия-символа, названия-тезиса, названия-цитаты, названия-сообщения, названия-намёка, названия-повествования.

В ходе более детального анализа рассказа «Rain» было выявлено, что элементы выдвижения имеют символический характер, устанавливают взаимосвязь между текстовыми фрагментами и обеспечивают целостное представление о художественном тексте. В рассказе «Rain» заглавие-символ представляет собой ключевой образ произведения. Сквозной повтор ключевого слова «rain» с постепенным расширением тематического поля, вынесение его в сильную позицию-заглавие расширяет значение слова до значения символа, создает образную перспективу произведения. При этом с самим словом происходят семантические изменения, ведущие к образованию индивидуально-художественного значения, осознание которого происходит ретроспективно.

Анализ особенностей функционирования отдельных элементов сильной позиции позволяет сделать вывод о том, что одной из основных функций, выполняемых указанными средствами, является функция выделения

важной для читателя информации. В содержательной структуре произведения заголовку принадлежит существенная роль: он передает в концентрированной форме основную тему или идею произведения, выполняя номинативную, информативную, коммуникативную, экспрессивно-апеллятивную, разделительную, символизирующую, оценочную функции. Рассмотрение элементов сильной позиции и, прежде всего, заглавия способствует пониманию структурной целостности и завершенности всего произведения, постижению того глубинного значения, которое закодировано в названии.

Ключевые слова: сильная позиция, рамочная структура, заголовок, выдвигание, символ, ключевое слово, завершенность.

Summary

S.M. Donets. The Title as an Element of Strong Position in Short Stories by Somerset Maugham

The paper deals with functioning of strong position elements, particularly, the title in short stories of the English fiction. The analysis is based on 60 short stories of a famous English writer S. Maugham. Strong position is understood as completeness of a fictional text in the title, epigraph, beginning and the ending, organizing the decoding strategy and facilitating the perception of the main idea of the text. Different approaches to the issue of strong position (as a type of foregrounding or actualization in the decoding stylistics or as a frame element in literature studies) are considered. An attempt is made to classify the titles of the author's short stories as the title-symbol, the title-thesis, the title-citation, the title-message, the title-narration.

A more detailed analysis of the short story «Rain» revealed that the foregrounding elements have a symbolic character, determine the interrelations between the text fragments and provide for a holistic concept of the text. The title-symbol «Rain» becomes the key image of the work. Constant repetition of the key word «rain», its strong position as a title extends the meaning of the word to the symbolic meaning, creates the imagery perspective of the story. The word itself undergoes semantic changes resulting in a new individual artistic meaning which is realized retrospectively.

The analysis of peculiarities of strong position elements proved that one of their main functions is foregrounding the most important information. The title has a decisive position in the content structure: it performs nominative, informative, communicative, expressive-appealing, delimiting, symbolic, evaluative functions. Consideration of the elements of strong position and, primarily, the title enhances the decoding of structural integrity and completeness of the text, understanding of its deep level meaning encoded in the title.

Key words: strong position, frame structure, title, foregrounding, symbol, key word, completeness.

Інформація про автора

Донець Світлана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Українського державного університету залізничного транспорту; пл. Фейербаха, 7, м. Харків, Україна, 61050; e-mail: sv.donets04@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-7191-0648>.

УДК 821.161.1-31

А.П. Елисеенко

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Б. САДОВСКОГО: ОТ ЧЕРНОСОТЕНСТВА ДО БОЛЬШЕВИЗМА

В начале 1910-х годов вследствие революционных восстаний и изменений во внешней и внутренней политике государства вопрос о целостности страны и государственном строе стал объектом многочисленных дискуссий в литературных кругах. В этот период начинается расцвет литературной деятельности молодого поэта, писателя и литературного критика Б. Садовского (1881–1952), чье имя было незаслуженно забыто, и только благодаря усилиям исследователей (С.В. Шумихина, Т.В. Анчуговой, Ю.А. Изумрудова и др.) наследие Б. Садовского входит в научный оборот. Целью нашей статьи является изучение общественно-политических взглядов литератора в дореволюционный период. Особенное внимание уделено проблеме черносотенства, причастность к которому считалась неприемлемой в кругу интеллигенции и, в случае разоблачения и подтверждения, могла негативно повлиять на литературную деятельность автора, навсегда лишив писателя возможности печататься в «уважаемых» журналах. В нашем исследовании впервые предпринимается попытка рассмотреть литературную деятельность Б. Садовского под таким углом. В современном литературоведении (в статьях и монографиях В. Варжапетян, В. Кожина, Е. Беня и др.), лишь отчасти упоминается о возможном участии Б. Садовского в черносотенном движении.

Несмотря на то, что Б. Садовской не состоял в какой-либо политической партии, современники знали о его монархических воззрениях. Так, например, 19 июня 1912 г. он писал А. Блоку: «признаюсь Вам откровенно: за мое короткое пребывание в высоколиберальном “Современнике”, в самой гуще “борцов и стражей” свободы, я не мог не поправеть в самом определенном смысле <...>. В общем же чувствую себя занесшим ногу на какой-то невидимый и неизвестный

берег» [6, с. 311]. В мае 1913 года Вл. Ходасевич, втайне сообщая Б. Садовскому о своем намерении писать об императоре Павле, отмечал: «Затеял я нечто: оно может мне принести: 1. удовольствие работы, 2. монеты и 3. печальную славу черносотенца, вроде Вашей» [1, с. 235].

Многие современники подозревали о связях Б. Садовского с черносотенцами. Как отмечает современный историк В. Кожин в книге «Черносотенцы и революция», «идеология “черносотенства” всецело основывалась на безусловной, так сказать, врожденной православной Вере, еще сохранявшейся к началу XX века в душах миллионов русских людей; подлинный монархизм и немислим без Веры, ибо монарх должен представлять как “помазанник Божий”, находящийся на троне по Высшей (а не человеческой) воле» [5, с. 14]. Подобные мысли высказывал и Б. Садовской: «Завтра – Священный день Тезоименитства Его Императорского Величества Государя Императора Николая II Александровича. Я горжусь тем, что нахожусь под властью самодержца, а не паршивого королишки, который слова не может пикнуть без согласия своего рейхстага или парламента, дающего ему средства на жизнь; не под властью взбалмошной республики, глупейшего государства в мире, а САМОДЕРЖЦА, помазанника Божия, отцы, деды и прадеды которого властвовали также над нашими предками» [8, с. 174].

Как справедливо утверждает В. Кожин, в числе черносотенцев были многие выдающиеся деятели церкви, государства и культуры. Многие из них не являлись официально членами черносотенных организаций, часто даже отмежевывались от них, однако «если “примерять” взгляды и настроения этих людей к имевшимся в то время налицо партиям и политическим движениям, становится совершенно ясно, что единственно близким им было именно и только “черносотенство”, и их противники вполне обоснованно не раз заявляли об этом» [5, с. 35-36]. Так, многочисленные высказывания Б. Садовского в его произведениях являются косвенным подтверждением принадлежности писателя к черносотенству.

Б. Садовской был близко знаком с членом Главного совета «Союза русского народа», «Русского собрания», с одним из виднейших черносотенных деятелей начала XX века Б.В. Никольским. С.В. Шумихин, ссылаясь на переписку Б. Садовского и А.А. Кондратьева, утверждал, что они познакомились благодаря А.А. Кондратьеву, который в 1912 году служил секретарем в канцелярии Государственной думы [11, с. 341].

Сначала писателей сближал интерес к творчеству А. Фета, наследие которого, по их мнению, было недостаточно изучено и оценено современниками. Вскоре после знакомства Б. Садовской писал отцу в Нижний Новгород: «Был у знаменитого Бориса Никольского – по поводу Фета – и он обещал мне полное содействие; в сравнении с его коллекцией фетовских рукописей, черногубовская гроша не стоит. У Никольского – огромная квартира, на столе портреты великих князей с подписями, визитные карточки министров, библиотека в 25000 томов (четыре комнаты). <...> Подарил мне свои издания – есть очень любопытные» [11, с. 344]. В этом письме Б. Садовской упоминает Н.Н. Черногубова, хранителя Третьяковской галереи, который много лет собирал и хранил рукописи А. Фета.

Осознавая общественно-политическую позицию Б. Никольского, Б. Садовской стремился сохранить их личное общение и переписку в тайне. Однако об их связи стало известно вследствие одного инцидента, связанного с А. Тиняковым (псевдоним Одинокий), который вначале 1910 годов находился под покровительством Б. Садовского и был сотрудником многих журналов и газет («Весы», «Аполлон», «Золотое руно» и др.). Как писал Г. Иванов в «Петербургских зимах», при Б. Садовском А. Тиняков был «не то камердинером, не то адъютантом» [4, с. 345], выполняя различные его поручения. А. Тиняков вел разгульный образ жизни, часто устраивал драки в общественных местах, находясь под воздействием алкоголя. Он постоянно был в затруднительном финансовом положении, одалживал деньги и вещи у своих знакомых.

Зная о радикальных взглядах А. Тинякова, Б. Садовской в 1913 г. познакомил его с Б. Никольским. Под разными псевдонимами

(Куликовский, Чернохлебов и др.) А. Тиняков сотрудничал с газетой «Земщина», где помещал антисемитские статьи, что, в случае разоблачения, неминуемо привело бы к осуждению в литературных кругах. Б. Садовской писал А. Тинякову: «Вы хоть бы написали мне что ли о Ваших новостях и о чепухе литературной, дорогой Еврею Мережкович. Как у Вас в учреждении, все ли благополучно? Как поживает Алекс. Ив. Куликовский и Ив. Ал. Чернохлебов? Вообще хотелось бы узнать новости» [3, с. 27]. Подготовленные статьи для «Земщины» читали и Б. Садовской, и Б. Никольский. В письме к Б. Садовскому от 26 сентября 1913 г. он писал: «Многоуважаемый Борис Александрович, прилагаю статью Тинякова, смелую и симптоматичную, с двумя моими замечаниями карандашом. Оба места легко переделать. Во всем остальном заявить ничего не имею. Очень буду рад видеть у себя Тинякова. Захватите его как-нибудь с собою. Может быть, вместе с ним подумаете о нашем разговоре касательно единения правых» [11, с. 348].

А. Тиняков уже в начале литературной карьеры отличался беспринципностью. Под разными псевдонимами он мог сотрудничать как с либеральными, так и с право-радикальными изданиями, как с кадетской «Речью», так и с черносотенной «Земщиной». Отсутствие четкой политической позиции стало причиной отказа многих издательств от публикаций его статей и заметок. Две статьи, помещенные в «Земщине», касались «Дела Бейлиса» и были опубликованы А. Тиняковым 4 и 26 октября 1913 г. под псевдонимом А. Куликовский. Речь шла о том, что двенадцатилетний русский мальчик Андрей Ющинский якобы стал жертвой ритуального убийства, которое совершили евреи, в частности, Мендель Бейлис. Вторая статья под названием «Дело Бейлиса» также была пропитана антисемитскими настроениями.

В 1915 г. о сотрудничестве А. Тинякова с «Земщиной» стало известно, что привело к конфликту между Б. Садовским и А. Тиняковым. Причиной стала негативная рецензия А. Тинякова на книгу статей Б. Садовского «Озимь» (1915). Б. Садовской, в свою очередь,

рассказал о сотрудничестве А. Тинякова в «Земщине», скрыв, однако, поддержку, которую он оказывал.

Спустя несколько месяцев вышла в свет неодобрительная рецензия А. Тинякова на сборник рассказов Б. Садовского «Адмиралтейская игла». Б. Садовской, по-видимому, желая отплатить ему тем же, под псевдонимом Б. Борисов поместил в марте 1916 г. в одиннадцатом номере «Журнала журналов» стихотворный фельетон на А. Тинякова под названием «Литературные типы. История одинокого человека»:

Он в годы юности далекой
Был одинокий, одинокий.
Аскетом жил в уединеньи
И сочинял стихотворенья.
Потом в литературу вытек
И стал многообразный критик.
Сотрудничал везде и всюду,
Имея псевдонимов грудю.
Был то Кульковской, то Чинаров,
То Белохлебов, то Матаров.
Писал в “Печи” об идеале,
А в “Немщине” о ритуале,
Здесь был за Бейлиса горою,
Там Чеберячку звал сестрою.
Но “явным будет все, что тайно” –
Открылась истина случайно.
Пошли намеки, слухи, речи,
И критик вылетел из “Печи”.
Пришлось и с “Немщиной” расстаться
И в безработные вписаться.
Теперь он снова одинокий.
О, род людской! О, род жестокий! [3, с. 28].

Читатели смогли догадаться, что под «Печью» подразумевается «Речь», а под «Немщиной» – «Земщина», и, таким образом, автор

антисемитских статей, которые публиковались под псевдонимами Куликовский, Немакаров, Чернохлебов, был разоблачен.

Вскоре А. Тиняков поместил в «Журнале журналов» (№13, 1916 г.) статью под названием «Исповедь антисемита», в которой обвинил Б. Садовского и Б. Никольского в том, что якобы они уговорили его отдать статью об убийстве Андрея Ющинского в «Земщину». А. Тиняков утверждал, что фельетон под псевдонимом Б. Борисов принадлежал, бесспорно, Б. Садовскому, и, учитывая его содействие и последствия «изгнания» в литературных кругах, предлагал записаться им вместе в «безработные» [3, с. 30], так как и работали они отчасти вместе.

Б. Садовской был крайне обеспокоен тем, что его имя связали с «Земщиной». Он писал отцу о неправдивой статье в «Журнале журналов» и отмечал, что эта клевета уже обнаружена. 17 марта 1916 г. он даже поместил в «Биржевых Ведомостях» «Письмо в редакцию», в котором писал: «Прошу уважаемую редакцию “Биржевых Ведомостей” не отказать мне в помещении следующего письма: В №13 “Журнала журналов” находится заметка г. А. Тинякова “Исповедь антисемита”, в коей говорится, что я имел какое-то касательство к статье г. Тинякова, напечатанной в “Земщине” в 1913 г. По этому поводу считаю нужным заявить, что я никогда никакого отношения к “Земщине” не имел. Что касается “правого” профессора N., упомянутого в заметке, то я, действительно, знаком с одним “правым” профессором, но с ним сблизился исключительно на почве долговременного изучения поэта-классика, рукописями которого этот профессор владеет» [3, с. 31].

Сохранилось письмо В. Ходасевича к Б. Садовскому от 22 апреля 1916 г., в котором речь идет о конфликте между А. Тиняковым и Б. Садовским. Из письма становится очевидным, насколько серьезными могли оказаться последствия конфликта для обоих писателей, и как важно для Б. Садовского было оправдаться перед современниками. В. Ходасевич писал: «Если Вам, как заключаю по письму Вашему, не безразлично мое мнение о Тиняковской истории, то вот оно в коротких словах. Тиняков – паразит, не в бранном, а в точном

смысле слова. Бывают такие паразитные растения, не только животные. На моем веку он обвивался вокруг Нины Петровской, Брюсова, Сологуба, Чацкой, Мережковских и, вероятно, еще разных лиц. Прибавим сюда и нас с Вами. Он был эзэром, когда я с ним познакомился, в начале 1905 г. потом был правым по Брюсову, потом черносотенцем, потом благородным прогрессистом, потом опять черносотенцем, (уход из Северных записок), потом кадетом (Речь). Кто же он? Да никто. Он нуль. Он принимает окраску окружающей среды. <...> Теперь о Вас. “Исповедь” я видал. Вашего возражения не видел, но слышал о нем как раз от Гершензона, которому я на основании “исповеди” высказал предположение, что Вы действительно водили Тинякова к Борису Никольскому. Г<ершензон> и с моим предположением согласился и сказал, что оно подтверждается и вашим опровержением в “Бирж.”, тем местом, где говорится о Фете. Думаю, с Вашей стороны не хорошо было 1) поощрять трусливое, тайное черносотенство Т-ва и 2) так или иначе способствовать снабжению “Земщины” каким бы то ни было материалом. Это нехорошо, из песни слов не выкинешь. Оправдывал я Вас тем, что многое, помоему, Вы делаете “так себе”, а может быть и с беллетристическим и ядовитым желанием поглядеть, “что будет”, понаблюдать того же Тинякова, ради наблюдения мятущейся души человеческой. Правда, это немножко провокация, но почему-то не хочется (а не нельзя) судить Вас строго» [10, с. 355-356]. В. Ходасевич, таким образом, прекрасно понял позицию Б. Садовского, стремившегося скрывать свои низменные представления и негодовавшего от того, что они стали известны.

Своеобразным «маркером» политических взглядов являлись газеты и журналы, в которых издавали свои произведения писатели и поэты. Опубликовав их в крайне правых, реакционных изданиях, можно было потерять место во многих других либеральных журналах и газетах и, тем самым, испортить репутацию в литературных кругах. В январе 1913 года Вл. Ходасевич обращался за советом к Б. Садовскому, в связи с возможностью финансово улучшить свое положение, опубликовав рассказы в общественно-политической

газете «Голос Москвы», которая поддерживала царскую политику, выступала против революционеров и призывала к вступлению в Первую мировую войну. Издав в ней свои произведения, Вл. Ходасевич мог испортить отношения с «Русской молвой», выражающей идеи прогрессистов и правых кадетов. В 1912 году Б. Садовской заведовал литературным отделом в «Русской молвы».

Вскоре Б. Садовской был вынужден покинуть этот журнал. В дневнике А. Блока за январь 1913 года есть следующая запись: «Садовского выгнали из “Русской молвы”, но он относится к этому добродушно – есть Чацкина –издатель «Северных записок», в котором продолжает публиковаться Б. Садовской. Спустя несколько дней в дневнике А. Блока появляется следующая запись: «Хорошо, что Садовского выгнали, – он не умеет, многого не понимает» [2, с. 206-207].

Несмотря на значительные литературные успехи, Б. Садовской постепенно приходит к убеждению, что им был выбран неверный путь и были расставлены ложные приоритеты. В 1912 году он пишет в дневнике: «Надо, надо мне учиться, учиться и учиться. Я круглый невежда, если дело так пойдет и дальше, мне придется играть назад <...>. Только бы отстояться, накопить здоровья, налиться медом жизни и вернуться к тем истокам, от которых я ушел более десяти лет назад» [7, с. 11]. В этот период значительно ухудшается состояние здоровья Б. Садовского, лечение спинной сухотки не приносит ожидаемых результатов. Находясь в таком сложном душевном и физическом состоянии, Б. Садовской предпринимает попытку переосмыслить свое отношение к русской литературе, в частности к творчеству В. Брюсова.

В 1915 году в разгар Первой Мировой войны он публикует сборник статей «Озимь». Из первых строк книги очевидны патриотизм и глубокая преданность писателя по отношению к монарху:

«Война еще не кончилась; она шумит и угрожает России. Но явный вздох облегчения пронесся над нами в Ильин день 1914 года; с черных, ужасом выющих крыльев смерти пролились на родную землю благодетельно-возрождающие слезы. Заря светлеет надеждою и гордым восторгом пылает сердце» [9, с. 7]. Б. Садовской упоминает

Манифест Николая II от 20 июня (1 августа) 1914 года, в котором было объявлено о вступлении Российской империи в войну с Германией и ее союзникам. С особым патриотическим восторгом Б. Садовской ссылается на стихотворение И.Я. Полонского, отмечая особую роль писателя, способного отразить происходящее в государстве и мире на страницах своих произведений:

«Писатель, если только он
Волна, а океан Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия.

Но у писателя единственный меч – перо, а поле битвы его – бумага. События жизни преломляются в его глазах чрез литературную призму. Поэтому, говоря о современности, он говорит неизбежно о литературе» [9, с. 7].

Накануне революции Б. Садовской находился в крайне сложном физическом и душевном состоянии. В. Ходасевич вспоминал о нем: «Вдребезги больной, едва передвигающий ноги, обутое в валенки (башмаков уж не мог носить), поминутно оступающийся, падающий, Садовской увел меня в едва освещенный угол пустой столовой, сел за длинный, дубовый, ничем не покрытый стол – и под звуки какой-то “Катеньки”, доносящейся из зрительного зала, – заговорил. С болью, с отчаянием говорил о войне, со злобной ненавистью – о Николае II. И заплакал, а плачущий Садовской – не легкое и не частое зрелище. Потом утер слезы, поглядел на меня и сказал с улыбкой: – Это все вы Россию сгубили, проклятые либералы. Ну, да уж Бог с вами» [10, с. 328].

Как и Б. Никольский, со временем Б. Садовской предпринимает попытку оценить произошедшее в государстве и мире. В дневнике 1931 года он писал: «Сейчас только люди моего возраста и старше могут как следует понимать старую Россию. Я пережил исторический перелом небывалой, невообразимой широты и силы. Я ездил в чичиковской брчке, останавливался в тех же гостиницах, на тех же станциях, что и Гоголь, едал те же блюда, видел те же вывески, слышал те же речи. Конец 1-го тома “Мертвых душ” для меня живая,

близкая современность. И я же застаю аэропланы. Первые автомобили, кинематографы – все это появлялось одно за другим на моих глазах. Мечтать поэтому о возрождении России так же глупо, как надеяться на восстановление древней Греции. Люди теперь из другого теста, с другой душой. Им не жалко ломать наши святыни, т.к. колокольный звон для них ничего не говорит, а Гоголь скучен. Дети спрашивают старших: что значит “Христос Воскрес” – не по-французски ли это?» [8, с. 175].

Как и его близкий друг, он примирился с большевистским режимом, о чем свидетельствуют следующие дневниковые записи: «Честь и хвала большевикам. Как вспомнишь эпоху 1905–1914 гг. – всю брюсовско-милюковскую, солугубовско-аверченковскую гниль и пошлость, сплошной “бобок”, журналы и газеты вроде “Русского богатства” и “Речи”, цинизм сверху и хамство внизу, вырождение и оподление – хочется сказать с поклоном: спасибо, милые люди! Правда, вы поступили по пословице: осердясь на вшей, шубу в печь – но черт с ней и с шубой, коль ее все равно нельзя было носить» [8, с. 177]; «Количество зла в мире всегда одинаково и сказывается так или иначе. Не стало крепостного права – явилось 1 марта (1 марта 1881 года убит народовольцами Александр II – А.Е.). Еще вопрос, которое из двух зол ужаснее. Наши либералы видели зло в самодержавии, теперь они видят его в большевизме. А в сущности определение “зла” тут неуместно. При всяком политическом строе, независимо от него, количество мирового зла, вечно одно и то же, должно высказаться, и оно высказывается в той или иной форме. Слава Богу, что кончилось большевизмом, а не Керенским. Подлее и гаже этого типа, гнуснее его эпохи (февр.-окт. 17) не было в русской истории» [8, с. 180].

Таким образом, общественно-политические взгляды Б. Садовско-го претерпевали изменения вследствие изменений в государственном устройстве страны. Будучи монархистом в дореволюционный период, Б. Садовской стремился предупредить современников об опасности столь кардинальных преобразований. Воззрения писателя были близки идеям черносотенства. Несмотря на то, что прямых

доказательств его связи с черносотенными организациями нет, известно о тесной дружбе Б. Садовского с одним из виднейших черносотенных деятелей – Б. Никольским. Доказано содействие писателя в публикации статей А. Тинякова в «Речи» и «Земщине». Непримируемое отношение к новейшим литературным течениям, в частности, к футуризму, было расценено современниками как попытка отмежеваться от идей и воззрений символистов.

Литература

1. Бенья Е. Материалы к творческой биографии Вл. Ходасевича. Вопросы литературы. 1987. №9. С. 235—240.
2. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. М.–Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 7: Автобиография 1915. Дневники 1901–1921. 546 с.
3. Варжапетян В. «Исповедь антисемита», или К истории одной статьи. Повесть в документах. Литературное обозрение. 1992. № 1. С. 12—37.
4. Иванов Г.В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М.: Книга, 1898.
5. Кожин В. Черносотенцы и революция. М.: Алгоритм, 2016. 304 с.
6. Переписка Блока с Б.А. Садовским. Литературное наследие. 1981. Кн. 2. С. 309—314.
7. Садовской Б. «Весы» (Воспоминания сотрудника). Минувшее: Исторический альманах. 1993.
8. Садовской Б. Заметки. Дневник (1931–1934). Знамя. 1992. № 7. С. 172—194.
9. Садовской Б. Озимь: статьи о русской поэзии. Пг.: Сириус, 1915.
10. Ходасевич В. Некрополь. Литература и власть. Письма к Б.А. Садовскому. М.: СС. 1996. 464 с.
11. Шумихин С.В. Письма Б.В. Никольского к Б.А. Садовскому 1913–1918. Звенья. 1992. №2. С. 340—377.

References

1. Benya, Ye. Materialy k tvorcheskoy biografii Vl. Khodasevicha [Materials to the work biography of Vl. Khdasevich]. Voprosy literatury 9 (1987): 235-240.
2. Blok, Aleksandr. Sobranie sochineniy: v 8 t. T. 7 : Avtobiografiya 1915. Dnevniky 1901-1921 [Autobiography 1915. Diaries 1901-1921]. Moscow, 1963.
3. Varzhapetyan, V. «Isповед antisemita», ili K istorii odnoy stati. Povest v dokumentakh [Confession of the anti-Semite, or to the story of one article. The story in documents]. Literaturnoe obozrenie 1(1992): 12-37.

4. Ivanov, Georgiy. Stikhotvoreniya. Tretiy Rim. Peterburgskie zimy. Kitayskie teni [Poems, the Third Rome. Petersburg winters. Chinese shadows]. Moscow, 1898.
5. Kozhinov, Vadim. Chernosotentsy i revolyutsiya [Black hundreds and revolution]. Moscow, 2016.
6. Perepiska Bloka s B.A. Sadovskim [Correspondence of Blok and Sadovskoy] Literaturnoe nasledie 2 (1981): 309-314.
7. Sadovskoy, Boris. «Vesy» (Vospominaniya sotrudnika) [“Scales” (The remembrance of the worker)]. Minuvshee: Istoricheskiy almanakh (1993).
8. Sadovskoy, Boris. Zametki. Dnevnik (1931-1934) [Notes. Diaries (1931-1934)]. Znanya 7 (1992): 172-194.
9. Sadovskoy, Boris. Ozim: stati o russkoy poezii [Ozim: articles about Russian poetry]. Petrograd, 1915.
10. Khodasevich, V. Nekropol. Literatura i vlast. Pisma k B.A. Sadovskomu [Nekropol. Literature and power. Articles to B.A. Sadovskoy]. Moscow, 1996.
11. Shumikhin, S.V. Pisma B.V. Nikolskogo k B.A. Sadovskomu 1913-1918 [Letters of B.V. Nikolskiy to B.A. Sadovskoy 1913-1918]. Zvenya 2 (1992): 340-377.

Анотація

А.П. Єлісєєнко. Суспільно-політичні погляди Б. Садовського: від чорносотенства до більшовизму

У перші десятиліття ХХ століття внаслідок революційних повстань і змін у зовнішній і внутрішній політиці держави питання про цілісність країни і державний устрій стало об'єктом численних дискусій в літературних колах. У цей період починається розквіт літературної діяльності молодого поета, письменника і літературного критика Б. Садовського (1881–1952), чие ім'я було незаслужено забуте і тільки завдяки зусиллям сучасних дослідників його спадщина входить в науковий обіг.

Суспільно-політичні погляди Б. Садовського змінювались внаслідок змін в державному устрої країни. Будучи монархістом в дореволюційний період, Б. Садовської прагнув попередити сучасників про небезпеку таких кардинальних перетворень. Метою нашої статті є вивчення суспільно-політичних поглядів літератора в дореволюційний період. Особливу увагу приділено проблемі чорносотенства, причетність до якої вважалася неприйнятною в колі інтелігенції і, в разі викриття і підтвердження, могла негативно вплинути на літературну діяльність автора, назавжди позбавивши письменника можливості друкуватися в «поважних» журналах. Погляди письменника були близькі ідеям чорносотенства. Незважаючи на те, що прямих

доказів його зв'язку з чорносотенними організаціями немає, дослідникам відомо про тісну дружбу Б. Садовського з одним з найвизначніших чорносотенних діячів – Б. Нікольським. Також доведено сприяння письменника в публікації статей А. Тинякова в «Речі» і «Земщині». Непримиренне ставлення до новітніх літературних течій, зокрема, до футуризму, було також розцінено сучасниками як спроба відмежуватися від ідей і поглядів символістів. Наприкінці своєї літературної кар'єри він визнав, що режим більшовизму був таким, який заслуговувала його країна. Здебільшого це відмічено у щоденниках та листах до друзів.

Ключові слова: Садовської, чорносотенство, Нікольський, символізм, Тиняков.

Аннотация

А.П. Елисеенко. Общественно-политические взгляды Б. Садовского: от черносотенства до большевизма

В первые десятилетия XX века вследствие революционных восстаний и изменений во внешней и внутренней политике государства вопрос о целостности страны и государственном строе стал объектом многочисленных дискуссий в литературных кругах. В этот период начинается расцвет литературной деятельности молодого поэта, писателя и литературного критика Б. Садовского (1881–1952), чье имя было незаслуженно забыто и только благодаря усилиям современных исследователей его наследие входит в научный оборот.

Общественно-политические взгляды Б. Садовского претерпевали изменения вследствие изменений в государственном устройстве страны. Будучи монархистом в дореволюционный период, Б. Садовской стремился предупредить современников об опасности столь кардинальных преобразований. Целью нашей статьи является изучение общественно-политических взглядов литератора в дореволюционный период. Особенное внимание уделено проблеме черносотенства, причастность к которой считалась неприемлемой в кругу интеллигенции и, в случае разоблачения и подтверждения, могла негативно повлиять на литературную деятельность автора, навсегда лишив писателя возможности печататься в «уважаемых» журналах. Воззрения писателя были близки идеям черносотенства. Несмотря на то, что прямых доказательств его связи с черносотенными организациями нет, исследователям известно о тесной дружбе Б. Садовского с одним из виднейших черносотенных деятелей – Б. Никольским. Также доказано содействие писателя в публикации статей А. Тинякова в «Речи» и «Земщине». Непримиримое отношение к новейшим литературным течениям, в частности, к футуризму, было также расценено современниками как попытка отмежеваться от идей

и воззрений символистов. В конце своей литературной карьеры он признал, что режим большевизма был таким, который заслуживала его страна. В основном это отмечено в дневниках и письмах к друзьям.

Ключевые слова: Садовской, черносотенство, Никольский, символизм, Тиняков.

Summary

A.P. Ieliseienko. Social and Political Views of B. Sadovskoy: from the Black Hundreds to Bolshevism

In the first decades of the 20th century, as a result of revolutionary uprisings and changes in the foreign and domestic policy of the state, the question of the integrity of the country and the state system became the subject of numerous discussions in literary circles. During this period the literary activity of the young poet, writer and literary critic B. Sadovskoy (1881–1952) began to flourish. His name was undeservedly forgotten and only thanks to the efforts of modern scholars it is included in the scientific work again.

Social and political views of B. Sadovskoy changed radically during the time when Russia underwent historical changes. Being a monarchist in the pre-revolutionary period, B. Sadovskoy attempted to warn contemporaries concerning the danger of cardinal transformations. The aim of our article is to study the social and political views of the writer in the pre-revolutionary period. Particular attention is paid to the problem of the Black Hundreds, involvement in which was considered unacceptable among the intelligentsia and, if exposed and confirmed, could negatively affect the author's literary activity depriving the writer of the opportunity to publish in "respected" journals.

The views of B. Sadovskoy were close to the ideas of the Black Hundreds. Despite the fact that there is no direct evidence of his connection with the Black Hundred organizations, researchers are aware of his close friendship with one of the most prominent Black-Hundred representative – B. Nikolsky. The writer's assistance in publishing articles by A. Tinyakov in the journals "Rech" and "Zemshchina" was also proved. An irreconcilable attitude to the latest literary movements, in particular, to futurism was also considered by contemporaries as an attempt to dissociate himself from the ideas and views of the Symbolists. At the end of his literary career he acknowledged that bolshevism regime was the one that his country deserved. Mostly he wrote about that in his diaries and in letters to his friends.

Key words: Sadovsky, Black Hundreds, Nikolsky, Symbolism, Tinyakov.

Інформація про автора

Єлісеєнко Анна Павлівна – кандидат філологічних наук, старший викладач, завідувач кафедри іноземних мов Харківської державної зооветеринарної академії; пр. Енергетиків, 6, м. Дергачі, Харківська обл., 62300, Україна; e-mail: anna_eliseienko@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0001-9165-7304>

UDK 821.111-3

O. Kozii

THE IMAGE OF A TREE AS THE EMBODIMENT OF PHILOSOPHICAL CONCEPTS IN J. R. R. TOLKIEN'S OEUVRE

English linguist J. R. R. Tolkien is world-famous as the creator of the fantasy genre and the author of the epic novel «The Lord of the Rings» which has overgrown the measures of a novel having become a cultural phenomena. The researcher V. Zavadskaya emphasizes Tolkien's role as «the demiurge, the ruler of cosmogonic power, the creator of the universe» [7, p. 52]. Professor once confessed to his biographer and close friend H. Carpenter that, creating «The Silmarillion», he believed that he was not just inventing the plot. Those stories, he said, «arose in his consciousness as something certain. <...> All the time, he felt that he wrote something “existing” and not fictitious» [1, p. 147]. And as a result an extremely real world was created. It cannot be called artistic, as its reality extends beyond the limits of a particular work. The achievement of Tolkien is creating his personal mythology; he was a man who, according to his contemporary, K. Lewis, «visited the inner world of the language» [1, p. 208], for several decades of life he was creating an epochal thing of mythology. It was «The Silmarillion», and not the «Lord of the Rings» which the writer himself considered the work of own life. The Middle Earth is perceived by the reader as a real world as it is created by divine entities, experiencing the times of its birth and destruction. The look at Arda by the eyes of the demiurge is new, but not unusual. H. Carpenter admitted: «Tolkien made up his mythology in this way, because he wanted it to be unusual and, at the same time, not false. He wanted myths and legends to reflect his own moral ideas about the universe» [1, p. 145]. The latter resonates with the modern definitions of the genre of fantasy as a special model of the world, which laws «in terms of determinism seem absolute lawlessness, an adherent artistic model of the world» [3, p. 109]. At the same time, the fantasy world is a certain artefact characterized by the eternal existence of the Universe, living according to the writer's

© O. Kozii, 2019

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.3.93.07>

creation laws that are real for this world, and therefore is perceived as a parallel one» [2, p. 191]. A. Gusarova considers the creation of a demiurge as «linguistic, mythological, geographic and other detailed pictures of the imaginary world. <...> Due to it the first, the alogical world becomes deterministic and logical» [2, p. 192].

Being fond of Welsh and Finnish, Scandinavian and Celtic mythology, Tolkien used the elements of the latter to build a model of his own artistic world. But, according to H. Carpenter, «being a Christian, he could not implement his ideas into the Universe without a god <...>. God is present in the work of Tolkien, though remains invisible» [1, p.145]. The artistic world of many works is built around a tree, which is not only a biblical image, but also a part of the social subconscious, archetype. The tree is one of the universal symbols of the spiritual culture of mankind is the central world axis that unites Heaven and Earth, man and his way to spiritual heights, the cycles of life, the universe and its processes of eternal and constant renewal, wisdom and mysterious laws of being.

Tolkien chooses the first source of light for his world as a man-made one: Aulë (one of the valar, the patron of the blacksmith's craft) takes two bright lights at the request of Yavanna (the protector of all living creatures). Therefore, the demiurge turns a tree into a symbol of the solar energy. In the world of Tolkien, it is not only an embodiment of the living energy of nature, but also shrouded by humanistic pathos, as the golden and silver trees – Telplion and Laurelin – grew by the blessing of Yavanna, who «blessed the seeds and for a long time had been sitting on the green grass singing the Song of Behest in which all the thoughts of everything that grew upon the earth were invested» [5, p. 1101]. And Nienna (the female deity, imbued with eternal grief and pity for all living., in fact, was a personalization of humanistic ideals) at this time, apparently, knowing about the sad lot of the trees, at that time being «silent and washed the mound with her tears» [5, p. 1101]. The demiurge-writer describes the appearance of the Two Valinor Trees as «the most beautiful creatures of Yavanna», anticipatively pointing out that «all the legends of the Ancient Epoch will be associated with them» [5, p. 1101].

Multidimensionality of the collective image of the Great Trees of Valinor has a spontaneously evolutionary character. The Scripture, describing the process of creating the world, emphasizes the spatial stratification of the sky and earth, water and land. Tolkien, in the universe of which, as already noted, God is present, is trying to synthesize the energy of light and water: «The light dew of Telperion and the rain of Laurelin Varda collected in large bowls <...>, which became the valar for the whole earth sources of water and light» [5, p. 1101]. The invisible presence of the creator and the mentioned synthesis of verses determines the pantheistic laws of the existence of the Middle Earth world.

The Melkor, the rebel, was filled with hatred towards trees and with the help of the Ungoliant, the repository of chaos and darkness, who existed within the shape of a giant spider, destroyed the Trees, poisoned dew in the bowls and stole Sylmarils. In the idyll of Valinor the tree becomes a world-centered essence. The killing of the Two Trees is comparable to the Big Bang, the original combination of Thanatos and Eros, as this event becomes the source for the world creation via internal destruction.

The writer determines various aspects of the image of the Great Tree, since «on the top of the hill <...> Varda created for them (the first elves) a tree similar to Telperion <...>. It was called Galathion. Then it was planted in the garden <...>, and was the first to begin with many such trees» [5, p. 1117].

From Celeborne-tree, the writer traces the genealogy of the White Tree of Gondor via the Numenor Nimlot, the organizing center of the given island. Sauron, having reached the island and received some power, poisoning the thoughts of the rulers, prohibits approaching the Tree. That's why Isildur secretly crawls up to it at night and steals the fruit, and then escapes from Numenor. The king follows the order of Sauron and destroys the tree, burning it, the smoke of which is winding for seven, as if giving a signal to Valinor.

The destruction of the tree begins the death of the island. The White Tree of Gondor is a symbol of royal power, the embodiment of its fate. Isildur (the one who cut Sauron's finger with the One Ring) planted the seed in the land of Minas Ithil, in order to fix the affinity with the

Numenorians with the help of the tree, and via them with the elves and the valar themselves. Having captured this fort, Sauron first burns a tree, confirming by the act of destruction the power of this symbol in accumulating moral and state power. The hope of revival is embodied by the writer in a germ, which gives life to the White Gondor Tree instead. The latter is the reflection, the embodiment of the destiny of the state, since it perishes, in order to be reborn in the seedlings found by the new king: «Aragorn turned and noticed a green spot over a stony slope. He quickly jumped up and saw a young tree <...>. The long, tiny leaves on it were dismounted, dark and silver skylights on the top, the tree was crowned with a bundle of flowers with white <...> petals» [5, p. 1029]. Gandalf speaks of the fateful function of a fragile plant: «Such a seed ripens rarely, but the power of life can drown in it for centuries, no one can predict the time of awakening. <...> When the seed ripens, the tree must be planted so that the race is not interrupted» [5, p. 1029].

The writer determines the function of the tree as a source of light, giving the ability to revive. After the destruction of the Tree, «Nienna's tears could not heal wounds, but Yavanna for a long time sang in the dark». At that moment, when hope was almost abandoned, Telperion gave a huge silver flower, and Laurelin produced the only golden fruit» [5, p.1147], which then became the sun and the moon. Thus, Tolkien defines the ways of a multi-dimensional development, of evolution, of such a Big Bang in his world, and at the same time allows it some authenticity, truthfulness, correlation with the real, since the professor noted that his Middle Earth is our Earth in ancient times, when the continents were different in shape» [1].

The interpretation of the «living tree» as both friendly and angry with the human race can be found in the first part of «The Lord of the Rings». Having left Hobbiton the four friends could die because of the insidious Old Willow Man as «the trees here (in the Enchanted Forest) are more alive than at home» [5, p. 287].

In Tolkien's mythology tree pastors awake awhile with other immortal elves, because their destiny was inextricably linked with the fate of Arda-Earth, and they were entrusted with the mission of protecting natural riches and experiencing all pain. This affinity is noted by Fangorn,

meeting with the hobbits: «The ents are somehow like elves: we do not take so much care of ourselves as people, and penetrate deeper into the essence of things. On the other hand, we are similar to people: we change faster than elves, adapt rather than change. Apparently, ents surpass both» [5, p. 604].

Ents embody the living soul and the wisdom of nature, are the guardians of goodness. The depth of Fangorn's image of, his semantic load is traced through a portrait. Hobbits at the meeting were mostly struck by his eyes: «Dark brown, near-located, in the bottomless depth of which there sparkled greenish lights» [5, p. 599]. The writer via Hobbit Pippin compares those eyes with the deepest wells in the world, in which there was «the memory of ages and endless wisdom» [5, p. 599]. Ents embody the archetypal synthesis of the world tree and the wise elder one, standing at the head of the genus, at its origins.

The writer himself noted that hobbits, as a collective image, have their own traits: «I'm a hobbit in fact», Professor once admitted, «a hobbit in everything except height. I love trees, gardens, smoke the pipe, prefer easy food» [1, p. 273]. Tolkien embodies his love for languages and trust in the power of a word within Fangorn: «My name is real and long, – he says to his guests. – It grew with me, and I live long, and so it is a whole story. <...> And our language is history» [5, p. 601].

Tolkien is also the author of a number of philosophical tales. These are «Roverandom» – a story of a dog written for Tolkien's son, who was upset by a lost toy; «Smith of Wootton Major» in which the writer touches upon the problem of talent and spiritual potential; the story which is real Professor's confession – «Leaf by Niggle». The image of the tree is found in the last two works.

The mysterious star of the cake, having fallen into the mouth of the guy («Smith of Wootton Major»), strangely appears on his forehead, to accompany him until the time when he has to find successor of his, because «such things are received only for a certain time» [6, p. 139].

The image of the so-called Royal Tree, which Smith comes across in the Magic Land, is similar to the above-described descriptions of the World Tree from the legends of many cultures: «It seemed as if the

branches were reaching the heavens, a dazzling light like as a light of the midday sun was coming from it; the leaves were rustling on the tree, flowers were blossoming, and fruit were ripening at the same time» [6, p. 129]. Tolkien does not ignore the exclusiveness of his hero, who has innate observation, and therefore «every leaf, every flower, and every fruit» the Smith accepts «not like others» [6, p. 129].

Once in the morning, Tolkien woke up with a ready-made fairy tale and immediately wrote it. That was the «Leaf by Niggle», in which the writer «expressed his worst fears concerned with his mythological Tree. He felt that he, like his hero, would be torn from work long before it had to be completed» [1, p. 308].

The depth of the perception of the artist («The Leaf by Niggle») the writer transforms into world creation. Niggle works much on details, but dreams of drawing the whole tree. The artist is inspired by a picture of a living tree, the embodiment of the mythological universe. Niggle himself becomes a creator, a demiurge: «At first he saw a leaf taken up by the wind. Then the leaf turned into a tree, it grew, spread forth many branches and penetrated with incredible roots to the earth's interior. A strange bird flew to it and sat down on the branch <...>. Then around the Tree and behind it, in the gaps between the leaves and the branches, the outskirts outlined» [6, p. 228].

The relationship between the creator and creation is a reflection of the ancient beliefs of a man and a tree as unity, that the tree could become a friend, a «twin brother» of a man, the incarnation of his soul. The tree becomes the creating centre of the main character's own universe, the logical conclusion of the artist's life search. Therefore, when Niggle sees «the tree, his tree, finally finished», he calls it a gift, «referring to art in general and the result in particular» [6, p. 241]. Not only mastery, but the power of the artist's imagination is in the focus of the writer's attention. When Niggle finds himself in front of his Tree, he sees all the leaves in their places, even, «not as he portrayed them, but how he saw them in his mind» [6, p. 241].

The writer gradually opens the world of paintings to the readers. Firstly, he determines the place of the Tree in the Woods: «Later, Niggle turns

to the Forest. Not because the Tree bored him, on the contrary, it seemed to be stamped in his memory» [6, p. 244]. When the mountains, which were not the part of the picture, appear, although they «connected it with something else» [6, p. 245], the artist himself becomes the personification of the creative process. This process does not end with the transition to another world, and the hero is a link that combines two worlds – real and created by himself. The other world is out of time. Therefore, among the trees formed by the imagination, or only by Niggle's subconsciousness, «something was seen far away – it was the next stage, the next picture» [6, p. 245].

The image of the tree has a double semantic sense: firstly, it is the result of the painstaking work of the master, and secondly – the embodiment of the belief in the resettlement of the soul.

So, symbolizing the synthesis of heaven, earth and water, the dynamics of life, combining the worlds, the tree in the creation of Tolkien is a complex archetypal derivative that accumulates feminine as a source of life, male as a defender of the genus. The Trees of Valinor, lone tree-pastors, the creations of Niggle are characterized by the synthesis of cosmogonic and solar aspects.

References

1. Carpenter, H. 2002. J. R. R. Tolkien. A Biography. Moscow, EKSMO, 432 p.
2. Gusarova, A. 2007. The type of fantasy narration (supernature as the genre criterion) / cited from Gusarova, A. 2006. Russian fantasy on the crossing of the epochs: the matters of The International Scientific Conference. March 21 – 23, 2006. Moscow. Moscow University Publishing House.
3. Kovtun, Y. 1998. The true reality of fantasy. The bulletin of Moscow University. Series 9, philology. Issue 3.
4. Dictionary of Symbols URL: <http://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/tree/>
5. Tolkien, J. R. R. 2002. The Total History of Middle Earth. Moscow, AST, 1341 p.
6. Tolkien, J. R. R. 2003. Short stories. Moscow, AST, 252 p.
7. Zavadskaya, V. 2003. The analysis of artistic peculiarities of «The Lord of the Rings» and «Hobbit, or There and Back Again» by Tolkien. Foreign Literature in Ukrainian Secondary Schools. Issue 5. Pp. 52—55.

Анотація

О.Б. Козій. Образ дерева як втілення філософських концептів у творчості Дж. Толкієна

Дерево є одним з універсальних символів духовної культури людства. У створеному Дж. Толкієном світі, дерево є образом містким і неоднозначним; це не пейзажна деталь, а повноцінний образ-символ, що тяжіє до образу-персонажу; воно – динамічний багатоаспектний синтез космогонічного та солярного аспектів.

Будучи залюбленим у валійську та фінську мови, у скандинавську та кельтську міфологію, Дж. Толкієн використовує їх елементи для побудови моделі власного художнього світу. Будучи християнином, він не міг помістити свої уявлення у Всесвіт, де немає бога. Бог присутній у творінні Дж. Толкієна, хоч і лишається незримим. При цьому дерево так чи інакше є втіленням божественного.

Стародавні вірування в те, що дерево відіграло роль «мосту», посередника між богами й людьми, людиною та її предками Дж. Толкієн втілює через прийом зустрічі художника Ніггла із таємничими Голосами, суддями з потойбіччя. Геній отримує шанс продовжувати працювати, або, сам ставши творцем, переміщується із виміру фізичного існування у власний світ. Образ Дерева при цьому має подвійне смислове навантаження: по-перше, це результат кропіткої роботи майстра, а по-друге – втілення віри про переселення душі.

Отож, символізуючи синтез неба, землі й води, динаміку життя, поєднуючи світи, дерево у творінні Дж. Толкієна є складним архетиповим похідним, що акумулює жіноче як джерело життя, чоловіче – захисника роду. Дерева Валінору, самотні деревопастирі, творіння художника Ніггла характеризуються синтезом космогонічного та солярного аспектів.

Ключові слова: дерево, космогонічний і солярний аспекти, персонафікація, детермінізм, Дж. Толкієн.

Аннотация

О.Б. Козий. Образ дерева как воплощение философских концептов в творчестве Дж. Толкина.

Дерево является одним из универсальных символов духовной культуры человечества. В созданном Дж. Толкином мире, дерево является образом ёмким и неоднозначным; это не только пейзажная деталь, а вполне полноценный образ-символ, тяготеющий к наполненности образа-персонажа; это динамичный многоаспектный синтез космогонического и солярного аспектов.

Дж. Толкин использует элементы скандинавской и кельтской мифологии для построения модели собственного художественного мира. Будучи христианином, он не мог поместить свои представления во Вселенную, где нет бога. Поэтому Бог присутствует в творении Дж. Толкина, хотя и остаётся незримым. При этом сам мир концентрируется вокруг дерева. Основные исторические эпохи в этом мире так или иначе связаны с деревом.

Древние верования в то, что дерево играло роль «моста», посредника между богами и людьми, человеком и его предками Дж. Толкин воплощает при помощи приёма встречи художника Ниггла с таинственными Голосами, судьями из потустороннего мира. Гений получает шанс продолжать работать. Став творцом, он переходит из мира физического существования в собственный мир. Образ Дерева при этом имеет двойную смысловую нагрузку: во-первых, это результат кропотливой работы мастера, а во-вторых – воплощение веры в переселение души.

Таким образом, символизируя синтез неба, земли и воды, динамику жизни, соединяя миры, дерево в творчестве Дж. Толкина является сложной архетипической производной, аккумулирующей женское начало, как источник жизни, и мужское – как защитника рода. Древа Валинора, одинокие древопастыри, творение художника Ниггла характеризуются синтезом космогонического и солярного аспектов.

Ключевые слова: дерево, космогонический и солярный аспекты, персонификация, детерминизм, Дж. Толкин.

Summary

O. Kozii. The Image of a Tree as the Embodiment of Philosophical Concepts in J. R. R. Tolkien's Oeuvre

English linguist Tolkien is world-famous as the creator of the fantasy genre and the author of the epic novel «The Lord of the Rings» which has overgrown the measures of a novel having become a cultural phenomena. The tree is one of the universal symbols of the spiritual culture. It unites the Earth with the heaven, defines the human's way to oneself, to spiritual summits. In the works of J. R. R. Tolkien the tree isn't just a detail but also a character, the symbol of the eternal life circulation. Symbolizing the synthesis of heaven, earth and water, the dynamics of life, combining the worlds, the tree in the creation of Tolkien is a complex archetypal derivative that accumulates feminine as a source of life, male as a defender of the genus.

Being fond of Welsh and Finnish, Scandinavian and Celtic mythology, Tolkien used the elements of the latter to build a model of his own artistic world. But being a Christian, he could not implement his ideas into the Universe without a god. God is present in the work of Tolkien, though remains invisible. The artistic

world of many works is built around a tree, which is not only a biblical image, but also a part of the social subconscious, archetype.

The close relationship between the creator and creation is a reflection of the ancient beliefs about man and the tree as indivisible unity, that the tree could become a friend, a «twin brother» of a man, the incarnation of his soul.

The tree becomes the creating centre of the main character's own universe, the logical conclusion of the artist's life search. Not only mastery, but the power of the author's imagination is in the focus of the writer's attention.

Key words: tree, personification, cosmological and solar aspects, determinism, J.R.R. Tolkien.

Інформація про автора

Козій Ольга Борисівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри лінгводидактики та іноземних мов Центральноукраїнського держаного педагогічного університету імені Володимира Винниченка; вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, Кіровоградська область, 25000, Україна; e-mail: olykaaaa@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9478-9502>

УДК 82.0:083.5

О.В. Козорог, Л.В. Константинова

**«ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПИНОККИО» КАРЛО КОЛЛОДИ И
ИТАЛЬЯНСКАЯ КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ.
В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ**

Книга Карло Коллоди о приключениях Пиноккио прочно вошла в круг литературного чтения для детей и на протяжении многих лет является поистине золотым фондом детской литературы. В то же время, следует отметить, что вопрос влияния итальянской комедии дель арте на произведение Коллоди остается в современной научной литературе недостаточно освещенным. Исследования ученых сосредоточены на изучении биографии Коллоди (З.М. Потапова), библейских аллюзиях (М.Н. Соколов, А. Попова-Бондаренко), литературных заимствованиях (З.М. Потапова, И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева).

Актуальным представляется проанализировать основные мотивы, связанные с культуроведческими и литературными особенностями произведений о деревянном человечке.

Цель данной статьи – проследить влияние итальянской комедии дель арте на сюжет и художественные особенности сказки «Пиноккио» Карло Коллоди.

Книга итальянского журналиста и писателя Карло Коллоди «Приключения Пиноккио. История деревянной куклы («Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino») первоначально (1881) публиковалась на страницах римского детского журнала «Газета для детей» («Giornale dei Bambini»). Автор повести Карло Коллоди (настоящее имя – Карло Лоренцини), опираясь на традиции народного итальянского «театра дель арте», описал приключения внезапно ожившей деревянной куклы-марионетки – непослушного мальчишки Пиноккио. Спустя два года, в 1883 году, «Приключения Пиноккио» были выпущены отдельной книгой. Сказка Коллоди имела огромный успех и выдержала огромное количество переизданий в Италии, а через некоторое время история о Деревянном Человечке была переведена на

© О.В. Козорог, Л.В. Константинова, 2019

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.3.93.08>

многие европейские языки. В сюжете детской сказки Коллоди главными действующими персонажами выступали куклы-марионетки из театра масок, или *commedia dell'arte*, получившего широкое распространение в Италии в эпоху Ренессанса. Проследим влияние комедии дель арте на сюжет и композицию книги Коллоди «Приключения Пиноккио». «Комедия дель арте – комедия масок, вид итальянского театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления. Персонажами комедии дель арте были типовые «маски», переходившие из одного спектакля в другой. Возникнув в середине XVI века, комедия дель арте унаследовала реалистические традиции народного фарса, маски и буффонаду карнавальных действий» [2, с. 321]. Вполне логично, что итальянец по происхождению, Коллоди в своей литературной сказке о Пиноккио опирался на традиции и приемы кукольного марионеточного театра итальянской комедии дель арте, о чем впервые упомянула З.М. Потапова [7, с. 74]. А. Попова-Бондаренко в статье «Эта взрослая детская литература: культурные коды сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио» [8, с. 337] указывает на связь книги «Приключения Пиноккио» с традициями итальянской комедии «дель арте» и рассматривает культурный код сказки в свете «итальянского масочного кода шутовских представлений» [8, с. 340]. Дональд Хэс в статье, посвященной истории итальянской литературной сказке [11], указывает на связь «Приключений Пиноккио» с традициями итальянского фольклора [11, с. 505]. Проследим подробнее связь сказки Коллоди с традициями народного итальянского театра «дель арте».

Театр марионеток, возникший в XV–XVI веке, был любимым развлечением итальянцев. Слово «*burattino*» в итальянском языке означает кукольную фигуру, сделанную из дерева и приводимую в движение при помощи нитей актером-кукловодом. Алексей Толстой, написавший в 1936 году по мотивам «Пиноккио» повесть-сказку «Золотой ключик, или приключения Буратино» [10], не только взял кальку с итальянского языка в качестве фамилии главного героя для своей книги, но и мастерски обыграл значение этого итальянского слова в сюжете своей книги.

Наряду с деревянным Пиноккио в книге Коллоди упоминается целый кукольный театр таких же деревянных марионеток, как и главный герой произведения. Таким образом, персонажи комедии дель арте являются одной из центральных составляющих произведения итальянского писателя. В широко известной книге Михаила Бахтина, посвященной характеристике народной смеховой культуры Средневековья и эпохи Возрождения [1, с. 18], перечисляются основные признаки карнавальской культуры. Приметами балаганного театра, принадлежащего к смеховой культуре, являются сцены драк, телесное обнажение, обзывание главного героя (жанр балаганной хулы в комедии дель арте), бросание друг в друга различных предметов, обливание главного персонажа водой или нечистотами, прожорливость, осмеяние и унижение главного героя, гротескность образов, алогичные поступки персонажей, а также другие приемы народного фарса. Многие из примет народно-смеховой культуры встречаются в «Пиноккио». Так, в начале второй главы, дерутся мастер Вишня и столяр Джепетто: «Они горячились все больше, затем от слов перешли к делу, схватились, стали кусаться и царапаться.

Когда бой окончился, жёлтый парик Джепетто был в руках мастера Антонио, а седой парик столяра – в зубах у Джепетто.

– Отдай мне мой парик! – закричал мастер Антонио.

– А ты отдай мне мой, и мы заключим мир» [6, с. 4].

После того как старички обменялись париками, они пожали друг другу руки и поклялись быть добрыми друзьями на всю жизнь» [6, с. 7]. Но не проходит и двух минут, как сеньоры, забыв свое обещание, снова подрались. Затем вновь следует сцена примирения. В кукольном театре Манджафоко марионетки Арлекин и Пульчинелла ежесекундно ссорятся и бранятся, грозясь отпустить «друг другу парочку оплеух или порцию тумак» [6, с. 27]. В комедии дель арте чаще всего дерется Арлекин, мастерски используя в драках свою дубинку – баточчио. Коллоди также на протяжении сюжета многократно описывает драки: Пиноккио дерется с грабителями; мальчишки-бездельники, сбежав из школы, затевают драку друг с другом. Рассерженный Пиноккио швыряет молоток, который попадает в голову Сверчку и

чуть не убивает последнего. В одном из эпизодов книги Коллоди описывает большую драку между Пиноккио и его товарищами, в которой семь драчунов завладели ранцем Пиноккио и стали метать в него школьные учебники: «Хотя Пиноккио был в одиночестве, он защищался, как лев. Он так хорошо работал своими ногами, сделанными из лучшего твёрдого дерева, что его врагам пришлось держаться от него на почтительном расстоянии. А попав в цель, ноги Пиноккио оставляли заметные следы – большие синяки» [6, с. 94]. В один из острых моментов потасовки, драчуны бросают в Пиноккио тяжелую арифметику, но вместо него, попадают в своего товарища, который «побелел, как свежевыстиранное полотенце ... и свалился на песок» [6, с. 97]. Испугавшись, драчуны мгновенно убегают. В шестой главе, разбуженный злой старик, у которого Пиноккио просит кусок хлеба, обрушивает на него поток воды, и Деревянный Человечек становится мокрым, «словно его только что вытащили из водосточной трубы» [6, с. 18]. Одной из характерных черт балаганного театра, как отмечает М. Бахтин [1, с. 48], является прожорливость главного героя. В большинстве глав книги Коллоди, по наблюдению А. Попова-Бондаренко [8, с. 338], описывается либо чувство волчьего голода, либо процесс приготовления еды, либо «пожирание пищи» (в дословном переводе с итальянского – «divorare il cibo»).

Как отмечалось выше, в жанре комедии дель арте очень часто используется прием неза заслуженного унижения или обидного осмеяния героя. В этой связи следует упомянуть один из эпизодов книги, когда судья, «огромная Горилла почтенного возраста» [6, с. 84] в золотой оправе без стёкол, сажает Пиноккио в тюрьму за то, что у того украли четыре золотых монеты. И чтобы быть выпущенным из тюрьмы, Пиноккио признается тюремщику, что он преступник. В другом эпизоде Лиса и Кот вешают Деревянного Человечка вверх ногами на дереве. В третьей главе книги, когда Пиноккио убегает из дому от Джеппето, его настигает полицейский. Однако вопреки всем законам логики, страж порядка отправляет в тюрьму не сбежавшего мальчишку, а его отца, который с большим трудом догнал на улице своего Деревянного Человечка. Смена «вверх» и «низ», по Бахтину, один из неизменных

атрибутов народной смеховой культуры: «Пафосом смен и обновлений, сознанием веселой относительности господствующих правд и властей проникнуты все формы и символы карнавального языка. Для него очень характерна своеобразная логика «обратности» (*à l'envers*), «наоборот», «наизнанку», логика непрерывных перемещений верха и низа («колесо»), лица и зада» [1, с. 67]. Таким образом, многие эпизоды книги Коллоди имеют своей основой народную карнавальную культуру, которая «строится в известной мере как пародия на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как «мир наизнанку» [1, с. 74]. К миру карнавальной смеховой культуры относится и «ринология» (термин В.В. Виноградова [2]) Коллоди. Длинный нос Пиноккио служит своеобразной лакмусовой бумагой его нравственного поведения: он удлиняется всякий раз, когда Пиноккио начинает врать. (Ср. с предупреждением итальянским детям: «Не ври, а то нос вырастет»). Это происходит в произведении дважды. В одном из эпизодов, когда Пиноккио лжет, нос у него вырастает такой длины, что он не в состоянии пролезть в дверь. И только тысяча дятлов, которых позвала Красивая Девочка с лазурными волосами из жалости к Деревянному Человечку, смогли обточить нос Пиноккио до нормальных размеров. (Эпизод, когда в седьмой главе Пиноккио случайно сжигает в камине свои деревянные ноги, отсылает к итальянской пословице, которая тоже имеет целью «предостеречь» Пиноккио от лжи: «*Le bugie hanno le gambe corte*», что в переводе означает: «У лжи короткие ноги»).

Длинный нос Пиноккио ведет свое происхождение от *Medico della Peste* («чумного доктора»), маска которого присутствует в комедии дель арте. «Носатая» чумная маска, по своему виду напоминающая птичий клюв, появилась в Европе во время эпидемии чумы в XVII веке. Доктора, посещавшие чумных больных, стали носить специальный чумной костюм, который, по их мнению, предохранял от заражения чумой. «Из-за специфического внешнего вида, а также придаваемого им мистического ореола, чумные доктора оказали заметное влияние на европейскую культуру, выразившееся, в частности, в появлении соответствующего персонажа в итальянской комедии дель арте и знаменитой венецианской маски, напоминающей маску доктора» [12,

с. 28]. В кукольном театре Манджафоко, куда убегает Деревянный Человечек вместо школы, встречается и другой персонаж комедии дель арте, который имеет длинный нос. Это кукла-марионетка Пульчинелла. Коллоди неслучайно подчеркивает их общую «родословную»: Арлекин, выступающий на одной сцене с Пульчинеллой, завидев Пиноккио во время театрального представления, обращается к Пиноккио, как родному брату кукол-марионеток: «– Пиноккио, поднимись ко мне! – кричит Арлекин. – Иди сюда и пади в объятия к своим деревянным братьям!» [6, с. 27]. На метафорическом уровне Пиноккио часто «сует нос не в свое дело», его «водят за нос» авантюристы Кот и Лиса, он часто «остается с носом», и никак не может «зарубить себе на носу», что необходимо слушать старших, посещать школу и не обманывать своих родителей.

Говоря о влиянии комедии дель арте на сказку Коллоди, отметим и значительный карнавальное момент в организации сюжета «Пиноккио». Сюжетная линия произведения выстраивается автором как сложное карнавальное действие со всеми его внешними атрибутами и является основой его мироощущения, тяготеющего к народной смеховой культуре.

Подведем некоторые итоги. В сказке К. Коллоди «Приключения Пиноккио» используются различные персонажи итальянской народной комедии дель арте: куклы-марионетки (Пиноккио, Арлекин, Пульчинелла, Розаура). В сюжете своего произведения автор нередко использует приемы балаганного театра, наиболее частыми из которых являются сцены драк, жанр балаганной хулы, запускание друг в друга различными предметами, прожорливость, унижение героя и гротескная заостренность образов.

Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Большая советская энциклопедия. М.: Сов. энц. 1969–1978. Т.13. (К). 719 с.
3. Виноградов В.В. Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос». Поэтика русской литературы. Избр. труды. М.: Наука, 1976. С. 5—44.

4. Иванов В.В., Топоров В.Н. Птицы. Мифы народов мира [Birds. Myths of the world]: в 2-х тт. М.: Сов. энци., 1992. Т. 2 (К-Я). С. 346—349.
5. Коллоди Карло Приключения Пиноккио. Пер. с ит. Нины Петровской под ред. Алексея Толстого. Берлин: АО «Накануне».1924. 102 с.
6. Коллоди К. Приключения Пиноккио. Пер. с итал. Э. Казакевича. М.: МИПЦ СП «Вазар-Ферро». 151 с.
7. Потапова З.М. Итальянская детская литература XIX века. Зарубежная детская литература. Сост. И.С. Чернявская. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Просвещение, 1982. С. 70—88.
8. Попова-Бондаренко А. Эта взрослая детская литература: культурные коды сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио». Мир и человек в зеркале языка: сборник научных статей, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора Ольги Леонидовны Бессоновой. Донецк: издательство ООО «НПП «Фолиант», 2018. 369 с.
9. Соколов М.Н. Рыбы. Мифы народов мира: в 2-х тт. М.: Сов. энци., 1992. Т. 2 (К-Я). С. 391—393.
10. Толстой А.Н. Л.: Детиздат, 1936. 127 с.
11. Naase Donald. Italian tales Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales (3 volumes). Vol. 2. G - P. Greenwood Press, 2008. 554 p.
12. Smith W. The Commedia dell'Arte: A Study in Popular Italian Comedy. N. Y., 1912. 330 p.

References

1. Bakhtin, M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Rennsansa [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 543 s.
2. Bolshaya sovetskaya entsiklopediya [Great Soviet Encyclopedia]. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya. 1969—1978. T.13. (K). 719 s.
3. Vinogradov, V.V. Naturalisticheskiy grotesk. Syuzhet i kompozitsiya povesti Gogolya «Nos» [Naturalistic grotesque. The plot and composition of the story of Gogol “The Nose”]. Poetika russkoy literatury. Izbrannye trudy. Moskva: Nauka, 1976. S. 5—44.
4. Ivanov, V.V. & Toporov V.N. Ptitsy. Mify narodov mira [Birds. Myths of the world]: v 2-kh tt. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1992. T. 2 (K-Ya). S. 346—349.
5. Kollodi, K. Priklyucheniya Pinokkio [The Adventures of Pinocchio]. Perevod s italyanskogo Niny Petrovskoy pod redaktsiey Alekseya Tolstogo. Oblozhka i risunki Lva Malakhovskogo. Berlin: АО «Накануне».1924. 102 s. .

6. Kollodi, K. Priklyucheniya Pinokkio [The Adventures of Pinocchio]. Per. s ital. E. Kazakevicha. MIPtS SP «Vazar-Ferro». 151 s.
7. Potapova, Z.M. Italyanskaya detskaya literatura XIX veka [19th century Italian children's literature]. Zarubezhnaya detskaya literatura. Sost. I.S. Chernyavskaya. Izd. 2-e, pererabotannoe i dopolnennoe. Moskva: Prosveshchenie, 1982. S. 70—88.
8. Popova-Bondarenko, A. Eta vzroselaya detskaya literatura: kulturnye kody skazki K. Kollodi «Priklyucheniya Pinokkio» [This Adult Children's Literature: Cultural Codes of C. Collodi's Tale "The Adventures of Pinocchio"]. Mir i chelovek v zerkale yazyka: sbornik nauchnykh statey, posvyashchenny yubileyu doktora filologicheskikh nauk, professora Olgi Leonidovny Bessonovoy. Donetsk: izdatelstvo OOO «NPP Foliant», 2018. 369 s.
9. Sokolov, M.N. Ryby. Mify narodov mira [Fish. Myths of the world]: v 2-kh tt. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1992. T. 2 (K-Ya). S. 391-393.
10. Tolstoy A.N. Zolotoy klyuchik ili Priklyucheniya Buratino [Golden Key, or The Adventures of Pinocchio]. Leningrad: Detizdat, 1936. 127 s.
11. Haase, Donald. Italian tales Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales (3 vol.). Vol. 2. G - P. Greenwood Press, 2008. 554 p.
12. Smith, W. The Commedia dell'Arte: A Study in Popular Italian Comedy. N. Y., 1912. 330 p.

Анотація

**О.В. Козорог, Л.В. Константинова. «Пригоди Піноккіо»
Карло Коллоді та італійська комедія дель арте. На допомогу вчителю
початкових класів**

У статті досліджується всесвітньо відомий твір італійського письменника Карла Коллоді «Пригоди Піноккіо». Незважаючи на те, що книга Карло Коллоді адресована дитячій аудиторії, в ній присутні риси сатири на італійську дійсність. Книга «Пригоди Піноккіо» Карло Коллоді своїм корінням сягає до народно-сміхової культури (термін М. Бахтіна), яка нерозривно пов'язана з традиціями італійської комедії дель арте. Саме в ній черпає Коллоді сюжет для свого твору. У книзі про пригоди Піноккіо взагалі багато від карнавальної сміхової культури і від балаганного театру зокрема. До неї належать сцени бійок, тілесне оголення, жанр балаганної хули, метання різних предметів літературними героями один в одного, обливання головного героя водою або нечистотами, небачена ненажерливість персонажів казки, осміяння і приниження героя, гротескна заостреність образів, а також інші прийоми народного фарсу. До світу карнавальної сміхової культури відноситься і «ринологія» (термін В.В. Виноградова) Коллоді. Маска Medico della Peste («чумного доктора») з великим пташиним дзьобом займає одне з головних

місце в італійській комедії дель арте. А італійське прислів'я «Хто бреше, у того ніс росте» деяким чином пояснює чарівні епізоди «ринології» Піноккіо, пов'язані зі збільшенням його носа до величезних розмірів у ті моменти, коли головний герой казки починає обманювати. Книга про дерев'яного чоловічка отримала широку популярність і визнання в літературних колах, а її головний герой Піноккіо став прообразом Буратіно Олексія Толстого.

Ключові слова: дитяча література, «комедія дель арте», Карло Коллоді, Піноккіо.

Анотація

**О.В. Козорог, Л.В. Константинова. «Приключення Піноккіо»
Карло Коллоди и итальянская комедия дель арте. В помощь учителю
начальных классов**

В статье исследуется всемирно известное произведение итальянского писателя Карло Коллоди «Приключение Пиноккио». Несмотря на то, что книга Карла Коллоди адресована детской аудитории, в ней присутствуют черты сатиры на итальянскую действительность. Книга «Приключения Пиноккио» Карло Коллоди своими корнями уходит в народно-смеховую культуру (термин М. Бахтина), которая неразрывно связана с традициями итальянской комедии дель арте. Именно в ней черпает Коллоди сюжет для своего произведения. В книге о приключениях Пиноккио вообще много от карнавальная смеховой культуры и от балаганного театра, в частности. Сюда относятся сцены драк, телесное обнажение, жанр балаганной хулы, метание различных предметов литературными героями друг в друга, обливание главного героя водой или нечистотами, невиданная прожорливость персонажей сказки, осмеяние и унижение героя, гротескная заостренность образов, а также другие приемы народного фарса. К миру карнавальная смеховой культуры относится и «ринология» (термин В.В. Виноградова) Коллоди. Маска Medico della Peste («чумного доктора») с большим птичьим клювом занимает одно из главных мест в итальянской комедии дель арте. А итальянская поговорка «Кто врет, у того нос растет» некоторым образом объясняет волшебные эпизоды «ринології» Піноккіо, связанные с увеличением его носа до огромных размеров в те моменты, когда главный герой сказки начинает обманывать. Книга о деревянном человечке получила широкую известность и признание в литературных кругах, а ее главный герой Піноккіо стал прообразом Буратіно Алексея Толстого.

Ключевые слова: детская литература, комедия дель арте, Карло Коллоди, Піноккіо.

Summary

**O.V. Kozorog, L.V. Konstantinova. *The Adventures of Pinocchio*
by Carlo Collodi and the Italian Commedia dell'Arte.**

To Help Primary School Teacher

The article explores the world-famous work of the Italian writer Carlo Collodi *The Adventure of Pinocchio*. Despite the fact that the book of Carlo Collodi is addressed to a children's audience, it contains features of satire on Italian reality. The book *The Adventures of Pinocchio* by Carlo Collodi throws us back to folk laughter culture (term of M. Bakhtin), which is inseparably linked with the traditions of the Italian comedy dell'arte. Just in it Collodi draws the plot for his work. In the book about the adventures of Pinocchio, there is a lot from the carnival laughter culture and from the farce theater in particular. This includes scenes of fights, denudation, buffoonery, throwing various objects by literary characters into each other, dousing the main character with water or sewage, the unprecedented gluttony of the fairy tale characters, their ridicule and humiliation, grotesque exaggeration of appearance, as well as other methods of folk farce. Collodi's "rhinology" (term of V. Vinogradov) belongs to the world of carnival laugh culture. Mask Medico della Peste ("plague doctor") with a large bird's beak is one of the main places in the Italian comedia dell'arte. And the Italian proverb "Who he lies, his nose grows" in some way explains the magical episodes of Pinocchio's "rhinology" related to the expansion of his nose to huge sizes at those moments when the main character of the fairy tale begins to lie. The book about the wooden man was widely known and recognized in literary circles, and its main character Pinocchio became the prototype of Burattino by Alexei Tolstoy.

Key words: children's literature, comedia dell'arte, Carlo Collodi, Pinocchio.

Інформація про автора

Козорог Оксана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і методики викладання філологічних дисциплін у початковій школі Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: oksana.kozorog@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5480-204X>

Константинова Людмила Всеволодівна – старший викладач кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: lucykonstantinova@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9589-6190>

УДК 82.09:159.955

O.S. Kuznetsova

COGNITIVE NARRATOLOGY: METHODS AND PROSPECTS OF RESEARCH

The cognitive trend in literary criticism is comparatively young. Its development began in the early 90s of the 20st century, due to the general tendency in modern literary criticism to appeal specifically to the character's inner world, his thoughts and worldview. Cognitive narratologists are engaged in the study, on the one hand, of the character's mind as the motive basis of his actions, and on the other hand, of the correlation between narrative and mind. The British scientist Alan Palmer, known as one of the founders of the cognitive trend in literary criticism, explains the difference and the novelty of the approach that distinguishes cognitive narratology from the classical structuralist one, which prominent representatives are R. Barthes, G. Genette, A.J. Greimas and Tz. Todorov. He points to the cognitive science object of study, which is called «fictional minds»: «I suggest that the topic of fictional minds is an area of study that would benefit from a postclassical perspective, because classical narratology has neglected the whole minds of fictional characters in action» [9, p. 28]. The British narratologist David Herman believes that the specific feature of cognitive literary studies is to study the interaction between cognitive processes and narrative: «Approaches to narrative study that fall under the heading of cognitive narratology share a focus on the mental states, capacities, and dispositions that provide grounds for – or, conversely, are grounded in – narrative experiences» [8]. Thus, according to Herman, the cognitive narratology explores the mind of both the character and the person who perceives the content of the work, i.e. the reader. As the scientist notes, in the second case, the task of the narratologist is to determine the psychic mechanisms that provide an understanding of the narrative.

The study of particular issues about the connection of mind and fictional text appeared in literary science before the emergence of a cognitive

trend. Edward Morgan Forster describes the connection between characters in literary works and reality in his essay *Aspects of the Novel*. The author notes that he limits the scope of his scientific searches to the consideration of human characters, since he does not consider writers' attempts to portray animals as heroes of a literary text as successful: «for we know too little so far about their psychology» [7, p. 69]. The researcher establishes a correspondence between five main categories, such as birth, food, sleep, love and death, which affect the individual's life perception of a real person and the life image of a fictional character. As a result, E.M. Forster concludes that the openness of the characters' secret life to readers is a leading feature that, firstly, distinguishes a fictional character from a real person, and secondly, determines the specific structure of a fictional narrative. E.M. Forster analyzes the expressions of the protagonist's inner world in the novel *Moll Flanders* by Daniel Defoe. The scientist's work laid the foundation for the development of modern cognitive researches.

In the context of cognitive narratology, the term «mind» is regularly used in English-language scientific literature. This term includes a wide range of meanings; it characterizes the spiritual sphere of a person in many of its expressions. It does not have a unique analogue in the East Slavic languages. In this regard, in domestic scientific literature terms «consciousness» (свідомість) and «inner world» (внутрішній світ) co-exist, complementing each other. German narratologist Wolf Schmid lists the components of mind: «This concept covers all internal states and actions: speech, thoughts, perception, desires, emotions, in a word, the entire inner world» [6]. V. Khaliziev and S. Martianova, analyzing the trends in the study of the character's mind and self-consciousness, operate on two concepts, «inner world» and «consciousness». They also expand their content by adding to the list of their components the subconscious: «And the inner world of the individual, which includes intentions, thoughts, feelings, as well as the area of the unconscious, is reflected in the works in different ways» [5, p. 195]. A. Palmer thinks that the characterization of the hidden states of characters, such as beliefs and inclinations, which are not expressed through their inner speech, should also be taken into account when analyzing as an essential component of the character's inner

world: «Characterization and consciousness should be brought together under the wider heading of “mind”» [9, p. 31]. Studying the influence of narrative and reader’s consciousness, D. Herman, along with the concept of “mind”, uses the term “intelligence” as a necessary characteristic of a real recipient for his understanding of narrative [8]. Thus, the content of the central term of cognitive narratology depends on the aim and objectives that are set for specific scientific research.

The views of cognitive narratologists on the character’s mind, in particular on the degree of its openness to external studying, differ from the traditional consideration of this issue in literary criticism. The opinion about a fictional narrative as about a guarantee of free access to the character’s mind is generally accepted. Therefore, E.M. Forster assumes the possibility of the full disclosure of the character’s inner world: «But people in a novel can be understood completely by the reader, if the novelist wishes; their inner as well as their outer life can be exposed» [7, p. 74]. V. Khaliziev and S. Martianova maintain the idea about the possibility of an unhindered reading of the character’s mind. They indicate that in some cases the reader’s comprehension of the depths of the character’s subconscious mind becomes possible by providing for «the image of dreams and hallucinations that express the unconscious in a person, his subconscious, which is hidden in the depths of the psyche and is unknown to himself» [5, p. 199]. A large number of scientists consider fictional narrative as the only genre in which a complete reconstruction of consciousness is possible. Among them are such researchers as K. Hamburger, F. Stanzel, and D. Cohn. However, cognitive scientists criticize the thesis of the exclusivity of fictional narrative. Regarding this issue, A. Palmer outlined his position in his work *The Construction of Fictional Minds*, which received wide resonance among narrative experts. The researcher observes that fiction narrative is not a guarantee of direct access to the character’s mind. The scientist claims that the reader knows the artistic characters as much as real people: «Just as, in real life, the individual constructs the minds of other from their behavior and speech, so the reader infers the workings of fictional minds, and sees these minds in action, from observation of character’s behavior and speech» [9, p. 30]. W. Schmid also

doubts the thesis about the reconstruction of the character's inner world as a fictional narrative's feature. He states that portraying mind is partially possible in factual texts, «But in such cases, it is always completely about assumptions and conclusions, the presumptive and contextual nature of which is clearly indicated or apparent from the context: “Napoleon obviously thought... From the statements of Napoleon we can conclude that he thought...”» [6]. The scientist notes that the fictional narrative has a creative nature, and unlike the factual image does not represent veracious knowledge: «The introspection into the soul of fictional characters, proposed by the authors of fictional literature, is based not on conjecture, but on fiction» [6]. E.M. Forster gives a similar example of the consciousness' image potency in a non-artistic narrative. He describes the reading of information about the internal state of Queen Victoria by her neighbours at the table from the language of her body: «She might have frowned, so that they would have deduced her state from that – looks and gestures are also historical evidence» [7, p. 72]. The researcher notes that the historian, unlike the novelist, knows only those facts of the inner world of the object of his description that he displays verbally or with the help of body language.

Some scientists are exploring ways to express the character's mind, basing on verbal and artistic ways of demonstration his internal state. I. Nesterov considers verbal devices of mind's expression. The scientist takes as a basis the M. Bakhtin's the concepts of dialogism and monologism, and divides literary characters on heroes with dialogical and monological minds. The researcher refers to the first group those characters who express openness to communication, for example, Tetiana Larina or Prince Lev Myshkin. The researcher believes that dialogical mind seeks to know the thoughts and feelings of other people: «Dialogical mind is associated with a certain kind of behaviour, which is expressed in the person's desire for good participation in the fate of another person» [2, p. 377]. I. Nesterov defines those characters who tend to the expression of their mind in the form of internal speech, including Pechorin and Raskolnykov, to the second group.

V. Khaliziev and S. Martianova divide the verbal devices of mind expression into traditional and expanded. They mean traditional devices as «summing designations of what the hero is experiencing (thinks, feels, wants)» [5, p. 199]. The expanded devices is defined as «the author's analytical characteristics of what is happening in the character's soul, and free indirect speech, in which the hero's and the narrator's voices are merged together, and internal monologues, and character's intimate conversations (in oral communication or in correspondence)» [5, p. 199]. A. Palmer offers a classification of verbal devices, which consists of three categories: «direct thought, thought report, and free indirect thought» [9, p. 30]. He thinks that the most efficient device is the thought report, which represents the character's inner world from an external position.

The theory of A. Palmer, called narrative discourse analysis, has gained wide popularity among cognitive scientists. The problem of fictional minds is rethought in this theory, and a new approach is introduced, which consists in a comprehensive study of the inner world of characters. Unlike traditional narratological approaches, A. Palmer's concept does not focus on verbal devices of expressing an internal state. The researcher claims that methods based on only verbal ways of expressing emotions and feelings, which the author calls «the speech category approach», are not sufficient for a complete analysis of the character's inner world. Since other important indicators of the fictional minds' functioning remain outside the scope of researchers: «Put another way, several of the devices that are used in the constructions of fictional minds by narrators and readers, such as the role of thought report in describing emotions and the role of behaviour descriptions in conveying motivation and intention, have yet to be defamiliarized» [9, p. 28]. Arguing this thesis, A. Palmer refers to the example of the study of consciousness in terms of philosophy: «In the paradigm of the mind that emerges from the discourse of the philosophy of mind, thought is seen primarily as a mode of action in which mental language is not privilege» [9, p. 36]. According to the theory of A. Palmer, the researcher should take into account motives, intentions and motivations, which serve as a representation of mental phenomena. The scientist emphasizes in the fictional mind such characteristics as activity and social

orientation. That is, the inner world is considered by the researcher in interaction with the social environment. A. Palmer illustrated his alternative approach to narrative research on the example of the novel *Emma* by Jane Austen. The cognitive activity of the reader himself plays an important role in A. Palmer's method, providing the process, «by means of a series of provisional conjectures and hypotheses about the embedded narratives of characters» [9, p. 42]. The advantage of the discourse analysis lies in a detailed, accurate approach to the structure of social mind in action as a whole.

In his theory, A. Palmer is based on the concept of embedded narrative, which was described by Marie-Laure Ryan in the article *Embedded Narratives and Tellability*. Ryan characterizes the narrative worlds as multilevel constructions, which consist of the sphere of physical objects and actual events and the sphere of intelligent creatures, «who produce a variety of mental representations, such as beliefs, wishes, projections, intents, obligations, dreams, and fantasies» [10, p. 320]. According to the scientist, since the laws of cause and effect apply in both of these areas, the cognitive sphere forms the same structure as the actual story, being part of this story at the same time. Such mental structures are called «embedded narratives». The researcher discovered ten basic types of causal structures between mental activity and physical state, which a narrative consists of, the so-called «macro-units of the system» [10, p. 321]. Ryan explains embedded narrative theory using the narrative structure of the Aesop's fable *The Fox and the Crow*. The author of the concept claims that active embedded narratives that describe a certain number of sets of possible events characterize high-quality narratives. However, in flat and unpromising narratives, cognitive events are limited to a direct reflection of real facts.

D. Herman formulated the theory of narrative worldmaking, which consists in reconstructing the fictional world of a text by identifying and recognizing specific textual hints and answers to questions *when, what, where, who, how* and *why* [8]. The focus of this approach is the interaction of the interpreter's mind and narrative. The scientist offers a series of six questions that the researcher must first answer in order to identify the

nature of the storyworld of the text at a particular time in the study. The questions are not permanent, and can be adapted according to the purpose of the study and the characteristics of the narrative. The questions cover the main aspects of narrative's storyworld and their interaction. As a result of processing these questions, an answer system is created that «accounts for the structure as well as the functions and overall impact of the storyworld at issue» [8]. According to D. Herman, such a system of analysis allows researchers to present the text at the level of discourse and determine its place among other narratives.

Opponents of the cognitive approach doubt about the forming of its methodology: «scholars who remained skeptical about cognitive approaches to literature and culture in general, and about research on narrative and mind specifically, questioned the degree to which work of this kind represents true cross-disciplinary or rather “transdisciplinary” convergence – as opposed to the selective and sometimes haphazard borrowing of ideas and methods tailored to problem domains in other areas of study» [8]. Working on the problem of the interaction between cognitive sciences and narratology, D. Herman suggests «a “transdisciplinary” approach to studying stories vis-à-vis the cognitive sciences» [8]. According to the researcher, the relationship of mind and narrative cannot be considered within the framework of separate sciences. The scientist emphasizes the need to create dialogue and exchange between disciplines that will serve to analyze psychic phenomena that ensure the emergence of narrative experience.

Ukrainian researchers also contributed to the development of the cognitive direction in narratology. Therefore, R. Savchuk explores ways of expression the author's mind in narrative. Researcher studies the concept of narrative identity of a writer, which is created «through the establishment and disclosure of the main trends, forms and principles of narrative tectonics of his prosaic works, that is, the selection of author's narrative strategies in the construction and formatting of his narrative reality» [3, p. 118]. R. Savchuk explores the phenomenon of author's mind in the literary heritage of the French writer André Breton. Her work, *Narrative Identity of a Writer in the Context of Modernist Text Formation: A Phenomenon*

of Authors Consciousness is devoted to the study of surreal narrative reality, which is «characterized by great symbolism and imagery» [4, p. 208], and, in addition, saturated with images of pictures and photographs. As a result of the study, the author revealed that the peculiarity of the modernist narrative is the method of narrative montage. The researcher states that in this type of storytelling, both traditional verbal expression and a large number of visualizations express the author's mind.

Ukrainian researcher considers verbal ways of expressing the mind of characters in a literary text, namely internal speech. The author points to the narrative tools, defining the methodological basis of her research, «since it is the narrative constructs order the semantic aspect of novels» [1, p. 23]. Ye. Dehtiarova analyzes the narrative structure of works by French authors F. Bon, J. Echenoz, C. Gailly, C. Oster, and J.-P. Tournier. Her analysis is based on the G. Genette's classification of the types of narrators, and she uses the concept of focalization. The researcher characterizes the influence of the narratological strategy chosen by the author of the literary work on the way of expressing the internal speech of characters and narrators, among which the author calls the internal monologue, internal dialogue, stream of consciousness, etc.

The field of cognitive narratology research includes literature for children. Therefore, the Dutch researcher Vera N Veldhuizen studies the truth and untruth narratives included in the composition of works written for children. She notes that in some works the child character is in an environment that hides the truth from him, telling him false stories for different reasons. V. Veldhuizen analyzes narratives competing for the title of a true story on the example of the novel for children and youth *Bog Child* by Siobhan Dowd. The researcher analyzes the narrative structure of the children's work, in which several competing truth narratives co-exist with the child character. The author determines the cognitive paths along which the character-child and reader follow in search of the truth-story, using the clues found in the narratives. According to V. Veldhuizen, in contrast to detective stories for adults, which also use a similar principle of competing truth narratives, stories for children are designed for children's perceptions of reality. For this reason, often the character and

the reader find a story that actually tells the truth, at the same time: «It is therefore unlikely that the implied reader, who is supposed to adopt Fergus' trust in the narratives presented by Joe and Uncle Tally, would arrive to this vision of the truth much before Fergus does» [11]. The researcher offers further application of the analysis of competing truth narratives in the socio-political texts.

Cognitive researchers set relevant questions that characterize the prospect of future research in this direction in their works. Therefore, A. Palmer believes that studies of such a method as the thoughts report are insufficient: «A good deal of brilliant, imaginative, and subtle work has been done on free indirect thought and interior monologue but very little has been done on thought report» [9, p. 30]. The scientist considers the development of the theory of embedded narratives proposed by M.-L. Ryan another promising area of cognitive science: «However, it is possible that further research on the extension of the notion of embedded narratives to the discourse level could show that there is a way of bringing together the story and the discourse sides of the discipline» [9, p. 43]. W. Schmid encourages young researchers to develop theories of Soviet scientists, which are becoming relevant in the light of the cognitive approach: «Whether it would be their task, in spite of all the enthusiasm for “all the rage” of Western post-isms, to engage in the domestic scientific tradition, introducing to the humanitarian world the concepts of Russian theorists of the 1920s and 30s, which are generally little known in the West, and explaining their relevance to today's theoretical thought?» [6]. In particular, W. Schmid notes the concepts of M. Bakhtin, L. Vyhotskyi, and V. Voloshynov. D. Herman calls the topic of the relationship between the study of the narrative as a system and the interpretation of particular stories one of the tasks for further scientific searches of cognitive scientists.

Therefore, despite the relatively short period of existence, today the cognitive narratology is a developed scientific direction. The methodological base of cognitive science has a high potential for studying a wide range of literary issues. From the beginning of its foundation, cognitive science has tended to cooperate with other fields of science. This trend can be traced at the level of methodology, the sphere of scientific interests

and the subject of scientific research. The study of the connection between mind and narrative, which were carried out before the emergence of cognitive science, laid the foundation for its development. These studies are updated in the light of modern narratology. Cognitive research focuses on three vectors that are determined by the object of analysis: devices of reconstructing the characters' mind (M.-L. Ryan, A. Palmer, Ye. Dehtiarova), the author's mind (R. Savchuk), the recipient's mind (A. Palmer, D. Herman). The main approaches to the study of the characters' and author's inner world are an analysis of the verbal devices of mind expression and a complex analysis, which combines the study of verbal devices with alternative ways of expressing the internal state. Research on cognitive narratology was mainly based on the material of fiction in Western European countries.

In our opinion, complex approaches to the study of mind's reconstruction in a narrative, such as A. Palmer's discourse analysis or R. Savchuk's, which includes an analysis of external visual indicators of the expression of author's mind, is perspective for further scientific research. Since these methods include, in addition to verbal, also other important indicators of the internal state of the characters or consciousness of the author. M.-L. Ryan's concept of embedded narratives also covers a wide range of mental representations of the characters' inner world. We think that the concept is perspective for further studies on children's literature of East Slavic authors in the context of cognitive narratology with the aim of analyzing the artistic devices expressing children's and adult minds.

Література

1. Дегтярьова Є.О. Способи відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця XX – початку XXI століть у наративному аспекті. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. IV (18). Issue: 80. С. 20—24.
2. Нестеров И.В. Диалог и монолог. Чернец Л.В., Хализев В.Е., Эсалнек А.Я. и др. Введение в литературоведение: Учебное пособие. М.: Высшая школа, 2004. С. 367—379.
3. Савчук Р.І. Історія становлення наратології: від античної поетики до нових наративних практик студіювання художнього тексту. *Науковий*

- вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Сер. Філологія. Педагогіка. Психологія. 2015. Вип. 31. С. 111—119.
4. Савчук Р.І. Наративна ідентичність письменника в контексті модерністського текстотворення: феномен авторської свідомості. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2015. Вип. 53. С. 206—209.
 5. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Изд-во «Высшая школа», 2004. 405 с.
 6. Шмид В. Перспективы и границы когнитивной нарратологии: (По поводу работ Алана Пальмера о «fictional mind» и «social mind»). Narratorium. 2014. № 1 (7). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633109>
 7. Forster E.M. *Aspects of the Novel*. NY: Harcourt, Brace & Company, 1927. 224 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.509170>
 8. Herman D. *Cognitive Narratology. The Living Handbook of Narratology*. Ed. P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid. 2013. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/38.html>
 9. Palmer A. The Construction of Fictional Minds. *Narrative*. 2002. Vol. 10. № 1. Pp. 28—46.
 10. Ryan M.-L. Embedded Narratives and Tellability. *Style*. 1986. Vol. 20. No. 3. Pp. 319—340.
 11. Veldhuizen V.N. Rewriting the Truth as a Form of Silencing in Children's Literature. *International Research Society for Children's Literature*. 2019. URL: https://www.academia.edu/39989779/Rewriting_the_Truth_as_a_Form_of_Silencing_in_Children_s_Literature

References

1. Dehtiarova, Ye.O. Sposoby vidtvorennia vnutrishnoho movlennia personazhiv u frantsuzkii minimalistichnii prozi kintsia XX – pochatku XXI stolit u naratyvnomy aspekti. Science and Education a New Dimension. Philology. 2016. IV (18). Issue: 80. С. 20—24. URL: https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/y.o._dehtiarova_reproduction_ways_of_inner_speech_of_the_characters_in_the_french_minimalist_prose_of_the_late_xx_-_early_xxi_century_in_narrative_aspect.pdf
2. Nesterov, I.V. Dialog i monolog. L.V. Chierniets, V.E. Haliziev, A.Ya. Esalnik i dr. Vviedeniie v literaturoviedeniie: Uchiebnoie posobiie. Moskva: Vysshiaia shkola, S. 367—379.
3. Savchuk, R.I. Istoriia stanovlennia naratolohii: vid antychnoi poetyky do novukh naratyvnykh praktyk studiiuvannia khudozhnoho tekstu. Naukovyi

- visnyk kafedry YuNESKO KNLU. Seriiia Filolohiia. Pedahohika. Psykholohiia. 2015. Vypusk 31. S. 111—119.
4. Savchuk, R.I. Naratyvna identychnisy pysmennyka v konteksti modernist-skoho tekstotvorennia: fenomen avtorskoi svidomodti. Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia «Filolohichna». 2015. Vypusk 53. S. 206—209.
 5. Khaliziev, V.E. Teoriiia literatury. Moskva: Izdatielstvo «Vysshhaia shkola», 2004. 405 s.
 6. Shmid, V. Pierspiektivny i granitsy kognitivnoi narratologii: (Po povodu rabot Alana Palmiera o «fictional mind» i «social mind»). Narratorium. 2014. № 1 (7). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633109>
 7. Forster, E. M. Aspects of the Novel. NY: Harcourt, Brace & Company, 1927. 224 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.509170>
 8. Herman D. *Cognitive Narratology. The Living Handbook of Narratology*. Ed. P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid. 2013. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/38.html>
 9. Palmer, A. The Construction of Fictional Minds. *Narrative*. 2002. Vol. 10. № 1. Pp. 28—46.
 10. Ryan, M.-L. Embedded Narratives and Tellability. *Style*. 1986. Vol. 20. No. 3. Pp. 319—340.
 11. Veldhuizen, V. N Rewriting the Truth as a Form of Silencing in Children's Literature. *International Research Society for Children's Literature*. 2019. URL: https://www.academia.edu/39989779/Rewriting_the_Truth_as_a_Form_of_Silencing_in_Children_s_Literature

Анотація

О.С. Кузнецова. Когнітивна наратологія: методи та перспективи дослідження

Стаття присвячена проблемі сучасних когнітивних досліджень в області наратології. У статті було розглянуто ключові аспекти, які визначають специфіку літературознавчих досліджень когнітивного спрямування. Метою статті є визначення та характеристика провідних тенденцій у когнітивних дослідженнях. Були схарактеризовані актуальні на сьогоднішній день наратологічні дослідження постструктуралістського періоду. Виявлено тісні зв'язки когнітивної наратології з іншими галузями науки, які простежуються на рівні методів, об'єкту і мети досліджень. Зроблено висновок про подальше зміцнення зв'язків такого роду шляхом методологічного взаємобміну та співпраці. Проаналізовано аргументи противників когнітивного підходу, а також визначено недоліки методології когнітивістики. Розглянуто

наукові праці літературознавців-попередників, які склали основу для подальшого виникнення і розвитку когнітивної наратології. Розглянуто погляди на когнітивні дослідження в області літературознавства таких вчених, як А. Пальмер, Д. Херман, В. Шмід, М.-Л. Райан та ін. Простежено вклад сучасних українських дослідників до когнітивної науки. Особливу увагу приділено дослідженню змісту центрального поняття когнітивістики «mind» та його багатозначному перекладу східнослов'янськими мовами. Проаналізовано погляди когнітивістів на проблему ступеню відкритості свідомості художнього персонажу для читачів та дослідників. Визначено способи відтворення свідомостей героїв художнього твору. У результаті дослідження було виявлено швидкий темп розвитку когнітивної наратології та зростаючу увагу дослідників до широких можливостей її методології. Означено перспективи майбутнього дослідження в галузі когнітивної наратології, яке полягає у вивченні способів прояву дитячої та дорослої свідомості у художньому нарративі дитячих творів східнослов'янських авторів.

Ключові слова: наратологія, когнітивна наратологія, посткласична наратологія, Алан Пальмер, оповідь, свідомість, внутрішній світ.

Аннотация

Е.С. Кузнецова. Когнитивная нарратология: методы и перспективы исследования

Статья посвящена проблеме современных когнитивных исследований в области нарратологии. В статье были рассмотрены ключевые аспекты, которые определяют специфику литературоведческих исследований когнитивного направления. Целью статьи является определение и характеристика ведущих тенденций в когнитивных исследованиях. Охарактеризованы актуальные на сегодняшний день нарратологические исследования постструктуралистского периода. Выявлены тесные связи когнитивной нарратологии с другими отраслями науки, которые прослеживаются на уровне методов, объекта и цели исследований. Сделан вывод о дальнейшем укреплении связей такого рода путем методологического взаимодействия и сотрудничества. Проанализированы аргументы противников когнитивного подхода, а также определены недостатки методологии когнитивистики. Рассмотрены научные труды литературоведов-предшественников, которые составили основу для дальнейшего возникновения и развития когнитивной нарратологии. Проанализированы взгляды на когнитивные исследования в области литературоведения таких ученых, как А. Пальмер, Д. Херман, В. Шмид, М.-Л. Райан и др. Прослежен вклад современных украинских исследователей в когнитивную науку. Особое внимание уделено исследованию содержания центрального понятия когнитивистики «mind» и

его многозначному переводу на восточнославянские языки. Рассмотрены взгляды когнитивистов на проблему степени открытости сознания художественного персонажа для читателей и исследователей. Определены способы воспроизведения сознаний героев художественного произведения. В результате исследования был выявлен быстрый темп развития когнитивной нарратологии и растущее внимание исследователей к широким возможностям ее методологии. Отмечены перспективы будущего исследования в области когнитивной нарратологии, которые заключаются в изучении способов проявления детского и взрослого сознания в художественном нарративе детских произведений восточнославянских авторов.

Ключевые слова: нарратология, когнитивная нарратология, постклассическая нарратология, Алан Пальмер, рассказ, сознание, внутренний мир.

Summary

O.S. Kuznetsova. Cognitive Narratology: Methods and Prospects of Research

The article is devoted to modern cognitive research in the field of narratology. The key aspects that determine the specifics of literary studies of the cognitive areas were considered in the article. The purpose of the article is to identify and characterize leading trends in cognitive research. Current narratological studies of the post-structuralism period have been characterized. Close links of cognitive narratology with other branches of science, which can be traced at the level of methods, object and purpose of research, have been identified. It is concluded that this kind of links will be further strengthened through methodological exchange and cooperation. The arguments of opponents of the cognitive approach were analyzed, and the shortcomings of the cognitive science methodology were identified. The scientific works of literary predecessors, which formed the basis for the further emergence and development of cognitive narratology, were considered. Views on cognitive research in the field of literary criticism of such scientists as A. Palmer, D. Herman, W. Schmid, M.-L. Ryan et al. were reviewed. The contribution of modern Ukrainian researchers to cognitive science has been traced. Particular attention is paid to the study of the content of the central concept of cognitive science «mind» as well as its meaningful translation into East Slavic languages. The views of cognitive scientists on the problem of the degree of openness of the mind of a fictional character for readers and researchers have been examined. Ways of reproducing the mind of the heroes of a work of art have been identified. As a result of the study, the fast pace of development of cognitive narratology and the growing attention of researchers to the wide possibilities of its methodology were revealed. The prospects of future research in the areas of cognitive narratology, which consist in studying the ways of expression of

children's and adult mind in the fictional narrative of children's works of East Slavic authors, are noted.

Keywords: narratology, cognitive narratology, postclassical narratology, Alan Palmer, story, mind, inner world.

Інформація про автора

Кузнецова Олена Сергіївна – аспірантка кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: kuznetsova0999001001@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-7651-5623>

УДК 830–3(091)

С.Л. Лобзова

ТРАНСФОРМАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

К концу XX века, когда был написан роман П. Зюскинда «Парфюмер» (1985), в культуре оформился ряд мотивов, высокая частотность которых заставляет литературоведов с довольно большой периодичностью обращаться к их анализу. С одной стороны, это объясняется тем, что влияние, которое оказал романтизм на все последующие направления и течения, настолько значительно, что романтическая эстетика так или иначе, в плане следования ее основным концептам или в плане их категорического отрицания, оказала серьезное воздействие на все значимые культурные феномены. С другой стороны, преемственность между романтизмом и постмодернизмом является настолько явной, что вряд ли кто-то попытается этот факт оспорить. Большинство постмодернистских магистральных мотивов сформировались именно в недрах романтизма, родиной которого, напомним, по праву считается Германия, поэтому именно произведения немецких писателей имеет смысл в первую очередь анализировать с точки зрения реализации в них магистральных мотивов, сложившихся в конце XVIII века.

В немецкоязычной критике роману Зюскинда посвящены работы таких известных исследователей, как В. Галлет, В. Кнорр, Б. Мацковский, У. Покерн, А. Рааб, Э. Франке, В. Шютте и др. Среди основных проблем их внимание, прежде всего, привлекал вопрос о месте романа «Парфюмер» в современном литературном процессе, его интертекстуальные связи с предшествующими текстами, образ главного героя, жанровая специфика и т.д. Среди работ российских ученых внимания заслуживают диссертации Н.В. Гладилина, рассмотревшего роман в рамках гофмановских традиций в литературе и отметившего, что «Парфюмер» по праву считается образцовым постмодернистским «гипертекстом», составленным из пародийно переосмысленных тем, мотивов, образов и скрытых цитат из многочисленных произведений

мировой литературы» [2], В.А. Пестерева, пришедшего к выводу, что ведущей формой творчества в романе является «интеллектуально-поэтическая метафоризация» [9], Ю.С. Райнеке, определившей жанр «Парфюмера» как историографический роман [10]. Продолжила заниматься изучением особенностей жанра романа М.В. Никитина, справедливо указавшая на синтетическую природу жанра произведения, сочетающего в себе приметы криминального, воспитательного романов и романа о художнике [7].

Одной из знаковых констант немецкой литературы стал образ гения, к осмыслению которого неоднократно обращались как философы (например, Гердер, Хайдеггер, Шопенгауэр, Ницше и др.), так и писатели (начиная с Гофмана и заканчивая Д. Кельманом) на протяжении двух последующих столетий.

Просветительская концепция гениальности была полностью переосмыслена романтиками, убежденными в том, что гений от природы обладает такими способностями, которые обычному человеку недоступны. Наделив гения функциями понтифика – медиатора между горним и дольным мирами, – романтики подчеркивали, что именно благодаря ему устанавливается связь между профанным и ноуменальным (терминология И. Канта), человеческим и божественным, обыденным и сакральным началами. Гением невозможно стать в результате воспитания, он оригинален и неповторим, т.е. уникален. По мнению Канта, «гений – это талант (дар природы), который дает искусству правила. Поскольку талант как прирожденная продуктивная способность художника сам принадлежит природе, то можно выразить эту мысль и таким образом: гений – это врожденная способность души (*ingenium*), посредством которой природа дает искусству правила» [6, с. 180]. Это художник, т.е. человек с высокоразвитой интуицией, иррациональным путем постигающий суть вещей. В течение всего XIX века фигура гения мифологизируется, возводясь в Абсолют.

В романе П. Зюскинда «Парфюмер» центральной фигурой является персонаж, которого природа одарила сверхвозможностями, гений, отличающийся от других людей, ни на кого не похожий, причем это становится ясно с самого рождения героя. Благодаря своему

необыкновенному обонянию Жан-Батист Гренуй может различать тончайшие оттенки ароматов, что соединяется с полным отсутствием запаха у него самого. Это замечает уже кормилица, на этом основании отказавшаяся заботиться о младенце, позже на это обращают внимание дети, вместе с которыми воспитывался герой, а со временем это становится ясно и для него самого. С этого момента перед читателем разворачивается сюжет о непризнанном гении, отвергнутом толпой, но при этом жаждущим не только поклонения той самой толпы, но желающим невозможного – чтобы окружающие люди смогли оценить его сверхспособности, потому что он хотел обрести над другими безусловную власть, которую, по мнению героя, способна дать только любовь, так как ее власть «была сильнее власти денег, или власти террора, или власти смерти: неотразимая власть внушать людям любовь» [5, с. 356].

Наблюдается также сходство между произведением Зюскинда и популярным в эпоху Просвещения романом воспитания (нем. *Bildungsroman*) – «Эмилем» Ж.-Ж. Руссо, «Кандидом» Вольтера, «Годами учения Вильгельма Мейстера» И.-В. Гете или «Жестяным барабаном» Г. Грасса, – который стал, по мнению В. Н. Пашигорева, «магистральной линией развития немецкоязычной романистики на протяжении нескольких столетий» [8, с. 1], хотя этой теме следует посвятить отдельное исследование. Как и многие другие герои подобных романов, Гренуй проходит тернистый путь становления, он совершенствует свой дар, благодаря которому надеется изменить мир, подчинить себе других людей. В своих мечтах герой представлял, как он «заставит их полюбить себя. Оказавшись в сфере воздействия его аромата, они будут вынуждены не только принять его как себе подобного, но полюбить его до безумия, до самозабвения, он заставит их дрожать от восторга, кричать, рыдать от блаженства; едва почуяв его, Гренуя, они будут опускаться на колени, как под холодным ладаном Бога!» [5, с. 224]. Однако ему удастся лишь пробудить низменные инстинкты у бездомных бродяг, что приводит к трагическому финалу.

Герой Зюскинда проходит путь человека, возомнившего себя Богом, поэтому роман насыщен пародийными евангельскими аллюзиями. Так, мать Гренуя была торговкой рыбой, которая родила его среди

кучи рыбьих потрохов. Как известно, мотив рыбы в христианстве связан с именем Иисуса Христа, т.к. в начале первого тысячелетия было принято обозначать его акронимом Ихтис, что переводится с древнегреческого как «рыба», а полностью читается следующим образом: Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ (Иисус Христос Божий Сын Спаситель). Однако ничего чудесного в рождении Гренуя не было, кроме того, что он выжил совершенно случайно, в отличие от своих старших братьев и сестер, отправленных матерью вместе с рыбьими потрохами на свалку. Пародией на сорокадневное удаление Христа в пустыню или на жизнь монаха-отшельника является семилетнее пребывание Гренуя в отдаленной пещере. Он проводит несколько лет вдали от людей, в полном одиночестве, утоляя голод вместо акрид и дикого меда, служившего пищей Иоанну Крестителю, Антонию и другим аскетам-пустынникам, ящерицами, летучими мышами, мхом и даже мертвым вороном. Гренуй, подобно романтическому герою, не приемлет мира дольного, любые телесные невзгоды – голод, холод, лишение элементарных удобств – он переносит легко, не заботясь об удобствах и комфорте. Большую часть своего времени он проводит в воображаемом идеальном мире, напоминающем восточную сказку, окруженный невидимыми слугами, беспрекословно выполняющими его желания. Однако они довольно примитивны и сведены, по сути, к одному – наслаждению запахами. В уединении у Гренуя вызревает решение создать такой аромат, который заставил бы всех окружающих людей испытать по отношению к герою чувство безоговорочной любви, т.е. возлюбить его больше самого себя, что является отсылкой к первой заповеди Христа: «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостию твоею» (Мк. 12:29-31). От возвеличивания романтиками непризнанного гения писатель-постмодернист приходит к его развенчанию и высмеиванию: мнимый король превращается в шута, не случайно автор сравнивает Гренуя с отвратительным клещом, способным выживать только питаясь кровью других существ.

В романе Зюскинда с гением происходит та же история, что и со знаменитым царем Эдипом. И хотя в произведении немецкого писателя

нет никакого рокового пророчества, однако читатель, проецируя «Парфюмера» на сложившиеся в истории литературы сюжеты, понимает, что иного финала, кроме трагического быть не может. Чем больше герой возвеличивается, тем горше ему потом осознать, что цели своей он не только не достиг, но в результате всех своих приключений, оказываясь несколько раз на грани между жизнью и смертью и каждый раз этой смерти, по какой-то счастливой случайности, избегая, он лишь приближал момент полного краха своей иллюзорной мечты, который наступил сразу же после осуществления заветного желания героя: «Да, он был Великий Гренуй! Именно сейчас это стало ясно. Он был им, как когда-то в своих самовлюбленных фантазиях, так и теперь – в действительности. В этот миг он пережил величайший триумф своей жизни» [5, с. 343].

С мотивом непризнанного гения связана еще одна важная как для романтиков, так и для символистов тема – богоборческая [1, с. 215]. Герой постоянно сравнивает себя с Богом и каждый раз убеждается, что он превзошел последнего. Так, еще не обладая своим исключительным, волшебным ароматом, он уже убежден, что даже теперь его мастерство парфюмера служит доказательством его превосходства. Сидя в церкви, опустевшей после свадебной церемонии и вдыхая запах ладана, он самодовольно думает: «Какой все-таки жалкий аромат у этого Бога! Какой смехотворно дурной запах Он распространяет. То, что клубилось в кадильницах, – даже и не настоящий ладан. Это был плохой суррогат, с примесью липового угля, и корицы, и селитры. Бог вонял. Бог был маленькой жалкой вонючкой. Его обманывали, этого Бога, или сам Он был обманщиком, точно так же как Гренуй, – только намного худшим!» [5, с. 225]. В отличие от романтического героя, основной функцией которого являлась трансляция божественной воли, Гренуй своим существованием и заложенным в нем от природы гениальном даре опровергает истину Абсолюта. Кульминация в развитии этого мотива совпадает с кульминацией сюжета. Герой Зюскинда презрительно отбрасывает Творца, так как он убежден, что создал себя сам, без чьей бы то ни было помощи, и этим гордится: «Он совершил Прометеев подвиг. Божественную искру, которая с колыбели дается людям ни за что

ни про что и которой он, единственный в мире, был лишен, эту искру он добыл бесконечным изощренным упорством. Больше того! Он, в сущности, высек ее сам, в своем «я». Он был более велик, чем Прометей. Он создал себе ауру, такую сияющую и неотразимую, какой не обладал до него ни один человек. И он не обязан ею никому – никакому отцу, никакой матери и менее всего какому-то милосердному Богу, – но исключительно самому себе. Он в самом деле был своим собственным богом, и богом более великолепным, чем тот, воняющий ладаном Бог, который ютился в церквах» [5, с. 342-343]. Как видим, здесь автором не только деконструируется романтическая фигура непризнанного гения, но и развенчивается сформировавшийся сначала в США концепт «self-made man» (первым был представлен в качестве «undoubtedly the original self-made man» [12] и величайшего образчика «self-made man» [11] Бенджамин Франклин), который вплоть до сегодняшнего дня не теряет своей актуальности как в Америке, так и в Европе.

В «Парфюмере» Зюскинд переосмысливает также традиционный тип романтического героя – «исключительного человека в исключительных обстоятельствах», наделенного огромным духовным потенциалом, но внешне совершенно непримечательного, как правило, музыканта или студента (вспомним гофмановского Крейсlera или Ансельма). Хотя больше сходства наблюдается, пожалуй, между Гренуем и героями французских писателей, например, с Квазимодо из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго. Сравним, как описана их внешность. Герой Гюго вызывает в окружающих лишь отвращение, люди считают его «дьявольским» отродьем, что неудивительно, так как выглядит он действительно ужасно: «четырёхгранный нос, подковообразный рот, крохотный левый глаз, почти закрытый щетинистой рыжей бровью, в то время как правый совершенно исчезал под громадной бородавкой... Громадная голова... огромный горб между лопаток, и другой, уравнивающий его, – на груди...» [3, с. 108], но под воздействием благородного чувства любви, которая, как сказал Данте, «движет солнце и светила» [4, с. 464], наступает внутреннее преображение героя. Его образ, как принято у романтиков, строится на контрасте между внешним телесным безобразием и внутренней духовной красотой. Герой

Зюскинда – это человек, «рожденный без запаха в зловоннейшем месте мира, вышедший из отбросов, грязи и гнили, выросший без любви, выживший без душевной человеческой теплоты из одного упрямства и в силу отвращения, маленький, горбатый, хромой, уродливый, отринутый, физический и нравственный калека» [5, с. 342]. Как видим, недостатки Гренуя утрируются писателем, доводятся до абсурда, напоминая также отвратительных персонажей с картин Босха. Но главное его отличие от романтических титанов духа – это то, что ничто в этом мире, ни красота, ни даже любовь, не способно пробудить в нем хоть каплю человечности, хотя к этому стремиться он сам и – терпит сокрушительное фиаско. С одной стороны, можно сказать, что в той реальности, где обитают герои немецкого писателя, нет ничего, что могло бы победить зло, преобразить косную природу этого мира, с другой стороны, зло оказывается губительным для самого себя, поэтому финальная сцена романа совершенно логично подтверждает концепцию автора.

Немецкий писатель обращается к устойчивой романтической модели, множество раз реализованной в литературе и искусстве, по-своему расставляя акценты, доводя, казалось бы, раз и навсегда сложившуюся структуру до своего предела. Можно сказать, что в развитии романтической модели наступает второй этап, согласно гегелевской триаде – отрицание отрицания, когда какое-либо явление превращается в свою противоположность. Дальнейшие перспективы исследования мы видим в изучении романа в контексте творчества Зюскинда и современной немецкоязычной литературы с точки зрения трансформирования в постмодернистском тексте романтической традиции.

Литература

1. Гармаш Л.В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов. Харьков: Щедрая усадьба плюс, 2015. 312 с.
2. Гладилин Н.В. Гофманиана в немецком постмодернистском романе: автореферат диссертации кандидата филол. наук: 10.01.03. Москва, 2002. 19 с.
3. Гюго В. Собор Парижской Богоматери. Пер. с фр. М.: Лексика, 1992. 431 с.

4. Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 628 с.
5. Зюскинд П. Парфюмер: История одного убийцы. Пер. с нем. Э.В. Венгеровой. С.-Пб.: Азбука, 2000. 368 с.
6. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
7. Никитина М.В. Роман «Парфюмер. История одного убийцы» в контексте творчества Патрика Зюскинда: автореф. дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.03 Воронеж, 2006. 16 с.
8. Пашигорев В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков. Генезис и эволюция: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ростов на Дону, 2005. 33 с.
9. Пестерев В.А. Модификация романной формы в прозе Запада II половины XX столетия: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 Волгоград, 1999. 337 с.
10. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.03. М., 2002. 167 с.
11. Pine F.W., ed. Autobiography of Benjamin Franklin. New York: Henry Holt and Company via Gutenberg Press, 1916. Retrieved November 22, 2018. URL: <https://www.gutenberg.org/files/20203/20203-h/20203-h.htm>
12. Swansburg John. The Self-Made Man: The story of America's most pliable, pernicious, irrepressible myth. Slate. September 29, 2014. Retrieved November 12, 2018. URL: http://www.slate.com/articles/news_and_politics/history/2014/09/the_self_made_man_history_of_a_myth_from_ben_franklin_to_andrew_carnegie.html

References

1. Garmash, L.V. Tanatologicheskie motivy v proze russkikh simbolistov [Tanatological motifs in prose of Russian symbolists]. Kharkiv: Schedraya usadba plyus, 2015. 312 с.
2. Gladilin, N.V. Gofmaniana v nemetskom postmodernistskom romane [Hoffmannian in a German postmodern novel]: aref. dis. ... kandidata filol. nauk: 10.01.03. Moskva, 2002. 19 с.
3. Hugo, V. Sobor Parizhskoy Bogomateri [Notre Dame Cathedral]. Per. s fi. Moskva: Leksika, 1992. 431 с.
4. Dante Aligeri. Bozhestvennaya komediya [The Divine Comedy]. Pervod M.Loizinskogo. Moskva: Nauka, 1967. 628 с.
5. Suskind, P. Parfyumer: Istoriya odnogo ubiytsyi [Perfumer: The Story of a Killer]. Per. s nem. E.V. Vengerovoy. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000. 368 с.
6. Kant, I. Kritika sposobnosti suzhdeniya [Criticism of judgment]. Moskva: Iskusstvo, 1994. 367 с.

7. Nikitina, M.V. Roman “Parfyumer. Istoriya odnogo ubiytsyi” v kontekste tvorchestva Patrika Zyuskinda [The novel “Perfumer. The Story of a Killer” in the context of the work of Patrick Suskind]: aref. dis. ... kandidata filol. nauk: 10.01.03 Voronezh, 2006. 16 с.
8. Pashigorev, V.N. Roman vospitaniya v nemetskoj literature XVIII-XX vekov. Genezis i evolyutsiya [The novel of education in German literature of the XVIII-XX centuries. Genesis and evolution]: aref. dis. ... d-ra filol. nauk. Rostov na Donu, 2005. 33 с.
9. Pesterev, V.A. Modifikatsiya romannoy formy v proze Zapada II poloviny XX stoletiya [Modification of the novel form in prose of the West II half of the XX century]: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.03. Volgograd, 1999. 337 с.
10. Rayneke, Yu.S. Istoricheskiy roman postmodernizma i traditsii zhanra (Velikobritaniya, Germaniya, Avstriya) [The historical novel of postmodernism and traditions of the genre (Great Britain, Germany, Austria)]: dis. ... kandidata filol. nauk: 10.01.03. Moskva, 2002. 167 с.
11. Pine, F. W., ed. *Autobiography of Benjamin Franklin*. New York: Henry Holt and Company via Gutenberg Press, 1916. Retrieved November 22, 2018. URL: <https://www.gutenberg.org/files/20203/20203-h/20203-h.htm>
13. Swansburg, John. *The Self-Made Man: The story of America’s most pliable, pernicious, irrepressible myth*. Slate. September 29, 2014. Retrieved November 12, 2018. URL: http://www.slate.com/articles/news_and_politics/history/2014/09/the_self_made_man_history_of_a_myth_from_ben_franklin_to_andrew_carnegie.html

Анотація

С.Л. Лобзова. Трансформація романтичних мотивів у романі Патріка Зюскінда «Парфумер»

У статті зроблено спробу виділити основні романтичні мотиви, до яких звертається сучасний німецький письменник Патрік Зюскінд в романі «Парфумер». До них віднесені знакові для сучасного культурного контексту образно-сміслові константи (геніальність, самотність, покинутість, богоборство тощо). Визначаються шляхи і способи переосмислення романтичних мотивів у сучасному романі, аналізується специфіка їхньої трансформації в постмодерністському тексті. Відзначаються риси подібності між твором Зюскінда і популярним в епоху Просвітництва романом виховання: герой сучасного німецького письменника проходить тернистий шлях становлення, він удосконалює свій дар, завдяки якому сподівається змінити світ, підкорити собі інших людей. Проаналізовано пародійні євангельські алюзії, які сприяють деконструкції романтичної фігури невизнаного генія. Письменник-постмодерніст приходить до розвінчання і висміювання героя, перетворюючи ілюзорного

короля в блазня. На відміну від романтичного героя, основною функцією якою була трансляція божественної волі, Гренуй самим своїм існуванням і закладеною в нього від природи геніальною обдарованістю спростовує істину Абсолюту.

У статті робиться висновок, що Зюскінд звертається до стійкої романтичної моделі, безліч разів реалізованої в літературі і мистецтві, по-своєму розставляючи акценти, доводячи, здавалося б, раз і назавжди сформовану структуру до своєї межі. Романтична модель проходить другий етап у своєму розвитку, згідно гегелівській тріаді, а саме – заперечення заперечення, коли будь-яке явище перетворюється в свою протилежність. Спростовуючи відоме пушкінське твердження, що «геній і лиходійство – дві речі несумісні», письменник в той же час приходить до переконання, що зло, навіть не зустрічаючи гідного супротивника, виявляється згубним для самого себе. Подальші перспективи дослідження ми бачимо в вивченні роману в контексті творчості Зюскінда й сучасної німецькомовної літератури з точки зору трансформування в постмодерністському тексті романтичної традиції.

Ключові слова: сучасна німецька література, романтизм, постмодернізм, богоборство, самотність, геніальність, Патрік Зюскінд, «Парфюмер, або історія одного вбивці».

Анотація

С.Л. Лобзова. Трансформация романтических мотивов в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер»

В статье предпринята попытка выделить основные романтические мотивы, к которым обращается современный немецкий писатель Патрик Зюскинд в романе «Парфюмер». К ним отнесены знаковые для современного культурного контекста образно-смысловые константы (гениальность, одиночество, отверженность, богоборчество и т.д.). Определяются пути и способы переосмысления романтических мотивов в современном романе, анализируется специфика их трансформации в постмодернистском тексте. Отмечаются черты сходства между произведением Зюскинда и популярным в эпоху Просвещения романом воспитания: герой современного немецкого писателя проходит тернистый путь становления, он совершенствует свой дар, благодаря которому надеется изменить мир, подчинить себе других людей. Проанализированы пародийные евангельские аллюзии, которые способствуют деконструкции романтической фигуры непризнанного гения. Писатель-постмодернист приходит к развенчиванию и высмеиванию героя, превращая мнимого короля в шута. В отличие от романтического героя, основной функцией которого являлась трансляция божественной воли, Гренуй своим существованием и заложенным в нем от природы гениальном даре опровергает истину Абсолюта.

В статье делается вывод, что Зюскинд обращается к устойчивой романтической модели, множество раз реализованной в литературе и искусстве, по-своему расставляя акценты, доводя, казалось бы, раз и навсегда сложившуюся структуру до своего предела. Романтическая модель проходит второй этап в своем развитии, согласно гегелевской триаде, а именно – отрицание отрицания, когда какое-либо явление превращается в свою противоположность. Опровергая известное пушкинское утверждение, что «гений и злодейство – две вещи несовместные», писатель в то же время приходит к убеждению, что зло, даже не встречая достойного противника, оказывается губительным для самого себя. Дальнейшие перспективы исследования мы видим в изучении романа в контексте творчества Зюскинда и современной немецкоязычной литературы с точки зрения трансформирования в постмодернистском тексте романтической традиции.

Ключевые слова: современная немецкая литература, романтизм, постмодернизм, богоборчество, одиночество, гениальность, Патрик Зюскинд, «Парфюмер, или история одного убийцы».

Summary

S.L. Lobzova. Romantic Motifs Transformation in Patrick Süskind's Novel *Perfume: The Story of a Murderer*

The article attempts to highlight the main romantic motifs that the modern German writer Patrick Süskind used in his novel *Perfume: The Story of a Murderer*. Symbolic for the contemporary cultural context figurative semantic constants (genius, loneliness, rejection, godlessness, etc.) are assigned to such motifs. The ways and means of rethinking romantic motifs in a modern novel are determined, the specifics of their transformation in a postmodern text is analyzed. The similarities between the work of Süskind and popular upbringing novels in the Enlightenment are noted: the main character of the modern German writer goes through the thorny path of formation, he improves his gift, thanks to which he hopes to change the world, subjugate other people to himself. The parody evangelical allusions that contribute to the deconstruction of the romantic figure of an unrecognized genius are analyzed. The postmodernist writer debunks and ridicules the hero, turning the imaginary king into a jester. Unlike the romantic hero, whose main function was to broadcast the divine will, Jean-Baptiste Grenouille refutes the truth of the Absolute by his existence and the ingenious gift inherent in him by nature.

The article concludes that Süskind refers to a stable romantic model, implemented many times in literature and art, setting his own accents in his own way, bringing the romantic structure to its limit. This model goes through the second stage in its development, according to the Hegel's triad, namely, the negation of negation, when any phenomenon turns into its opposite. Refuting the well-known

Pushkin's claim that "genius and villainy are two incompatible things", the writer at the same time comes to the conclusion that evil, even without meeting a worthy opponent, is destructive to himself. We see further research prospects in the study of the novel in the context of the work of Süskind and modern German-language literature from the point of view of transforming the romantic tradition in the post-modern text.

Key words: modern German literature, romanticism, postmodernism, godlessness, loneliness, genius, Patrick Süskind, *Perfume: The Story of a Murderer*.

Інформація про автора

Лобзова Світлана Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практики англійського усного і писемного мовлення Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: ; <http://orcid.org/0000-0002-8050-7519>

УДК 821.161.2 – 311 Загребельний

Н.П. Нестеренко

ТОПОСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОДЕЛЕЙ ХРОНОТОПУ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА»

Творча спадщина П. Загребельного, зокрема його історична романістика, здобулася на достатньо пильну увагу з боку літературознавців і критики (В. Брюггена, В. Дончика, М. Жулинського, Н. Зборовської, С. Нестерук, В. Сікорської, М. Слабошпицького, Н. Сушкевич, В. Фащенко, В. Чумака). Одним із актуальних аспектів дослідження історичних творів митця стало вивчення їхньої хронотопної організації, що пояснюється оригінальністю багатьох творів письменника в плані їхніх часопросторових вимірів. Разом із тим підхід, який застосовували науковці-попередники до аналізу історичних творів у визначеній перспективі, не можна вважати задовільним, оскільки застосовувана ними аналітична методика, що спиралася на традиційну, запропоновану й апробовану ще в 30-х рр. XX ст. М. Бахтіним під час аналізу конкретних текстів певних письменників [1], не забезпечила цілісного погляду на хронотопну організацію історичних творів П. Загребельного як виразно ізоморфний феномен, зумовлений єдністю авторських інтенцій, своєрідністю історіософської концепції митця, які сприяли актуалізації в романних площинах типових хронотопів, їхньому варіюванню й видозміні.

Інтерпретація хронотопу через категорію події уможливила введення поняття «модель хронотопу», під якою розуміється «певна типова подія, яка змальовується в площині одного твору кілька разів у стосунку до різних героїв або того самого героя або в площині різних творів. Для зображення цієї події автор може обирати різні топосні й хроносні параметри, зберігаючи при цьому інваріантну сутність події» [10, с. 14].

Мета статті – виділити й охарактеризувати в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» ключові топоси, які через

концептуалізацію символічного змісту допомагають простежити взаємозв'язки між зовнішнім і внутрішнім простором героїв.

Роман «Роксолана» є одним із виразно традиціоналістських у контексті історичної романістики П. Загребельного 80–90-х рр. ХХ ст. Зокрема, на тлі інших романів таких, як «Я, Богдан (Сповідь у славі)», «Тисячолітній Миколай», цей текст може бути схарактеризований як проміжний між попередніми історичними текстами письменника, для яких були характерні виразно хронологічний порядок розвитку сюжету й доволі прозора топосна організація (наприклад, «Свпраксія», «Смерть у Києві», частково «Диво»), і наступними, які позначені явними ознаками експериментального підходу до творення часопросторових параметрів дійсності тексту. Разом із тим у цьому романі вже виразно простежується тенденція до використання письменником типових хронотопів для створення образу людини в історії [10].

Серед критиків творчості письменника переважає думка, що «Роксолана» П. Загребельного – це закономірне розширення вже заявленої письменником сфери творчих інтересів, логічний розвиток його романістики, «одна з наскрізних ліній якої – історична доля, етапи розвитку України, українського народу» [2, с. 132].

Центральними в романі постають такі моделі хронотопів, як хронотоп боротьби, спокути, перемоги, поразки, втечі, прозріння [9]. Завдяки використаним моделям автору вдається створити рельєфні психологічні образи людей XVI століття. Схарактеризовані хронотопи персонажів реалізуються П. Загребельним у топосах: моря, ріки, дзеркала, колодязя; стовпа, колони, драбини, брами; острова, гарему, хамаму, Топкапи, руїн; каменя, кола.

Уперше топоси в аспекті літературного функціонування розглянув Е. Р. Курціус у праці «Європейська література і латинське середньовіччя» як певні «пам'ятні» теми, які використовувались для розгортання та видозміни в промовах залежно від уподобань оратора. Такі точки називали *topos*, що «у найзагальнішому вигляді означає наголошення неспроможності належно дотримуватися матеріалу» [7, с. 81]. Із занепадом риторики в Греції та Римі це мистецтво

втратило своє первісне призначення, але проникло в усі літературні жанри: «Майстерно опрацьована система реторики стає спільним знайменником, теорією форми та мірилом опрацювання всієї літератури загалом» [7, с. 82]. Водночас топоси змінили своє функціональне призначення: вони стали штампами, кліше, які можна використовувати в будь-якій літературній формі, ними почали послуговуватись у тих сферах життя, які література могла охопити й формувати.

Концептуалізація символічного змісту ключових топосів роману «Роксолана» поглиблена узагальненою, основоположною художньою реалізацією авторської концепції П. Загребельного – «час як вічність».

За народними уявленнями слов'ян, вода була кордоном «між цим світом» і «тим світом», місцем перебуванням душ після смерті [11, с. 174]. Шлях Роксолани в неволю пролягав через Чорне море, «бо чорна доля, і чорні душі на ньому, і діла теж чорні» [6, с. 5].

Життєвий шлях Ібрагіма, доля якого тісно пов'язана з Роксоланою, П. Загребельний зображує через топос води, що знайшов відбиття в топосі дзеркала: «Дзеркала були як вода. Полиц глибинний і загадковий. Він любив дзеркала і своє відбиття в них. Як і в дитинстві. Тоді дивився у воду» [6, с. 10].

У романі «Роксолана» топос води означає ініціацію, духовну смерть, але разом із тим і переродження головної героїні з Насті в Роксолану: «Востаннє чула своє ім'я тут, над морем, бо мало воно втонути в морі назавжди, навіки» [6, с. 10]. Смерть імені для персонажа письменник показує як перетворення на рабiniu, наложницю з гарему. Окрім усіх цих значень слов'янської міфології, вода виступає в давніх віруваннях багатьох народів як «протилежність білому світові» [8, с. 57] й ознака хаосу. Тяжка буря, «що здригнулося море до його найглибших глибин, підняло дибки свої води, заревло й загриміло» [6, с. 8], застала Настю з її згорьованими товаришками під час подорожі, але життя перемогло смерть і нищення, хоч і було воно «гірке для бранок» [6, с. 9].

Води за первісними уявленнями слов'ян поділяються на чоловічі та жіночі: «Чоловічі – це дощові й снігові, «небесні» води, а

жіночі – «земні», води криниць, колодязів, джерел» [4, с. 83]. Падишах Сулейман у романі П. Загребельного «Роксолана» під час походу на сербів «спіткнувся» через річку Саву: «Вона лежала перед ним, як незаймана жінка, як земля, як безмежний текучий простір, що поглинає усе на світі, уярмлює і ув'язнює навіть час» [6, с. 93]. У творі письменник змальовує як султан, приборкавши час, мав на меті підкорити простір, подолати, пригнобити його. Ріка нагадувала йому слов'янську дівчину Настасю-Хуррем: вона притягувала й відштовхувала його водночас. Єдиним бажанням Повелителя Віку було перейти через цю воду, уярмити, обезвладнити, зневажити її, але на третій день побудови мосту через Саву почався дощ, який тривав тиждень. Розбурхані води річки відірвали опору від берегів і поховали тисячі людей на своєму дні. Неприборканість, свавільність водної стихії текла через тіло й душу Сулеймана. «Небесні води», за українськими віруваннями, «змивають, топлять напасті, злих духів» [5, с. 106]. Топос «небесних вод» П. Загребельний використав для того, щоб показати непідвладність простору (стихій) падишахові, оскільки йому не вдалося підкорити Саву, бо «що людина перед світом і стихіями» [6, с. 101].

У слов'ян поклоніння воді тісно пов'язане з культами язичницької Мокоші, християнської Параскеви П'ятниці. Предки вірили, що водна стихія має власний характер і може помститися за образу, наславши хворобу, і тому їй приносили жертви: «Ще донедавна існувала віра в те, що річка, розлившись навесні, не спаде доти, доки не прийме офіру (жертву)» [4, с. 84]. У романі «Роксолана» такої помсти зазнає Сахіб Кіран – Володар Віку, тінь бога на землі, бо за свою жадібність до владарювання та нелюдську жорстокість він заплатився смертю своїх дітей.

Отже, тоpos води в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» має подвійне значення: 1) водна стихія виступає символом духовної смерті й переродження; 2) водна стихія виступає силою, яка здатна покарати за гріхи.

Своє продовження символіка образу води знайшла в назві одного з розділів роману «Роксолана» – Колодязь. Основою життя, на

тверде переконання головної героїні твору, має бути Вітчизна, свобода, пісня. У Хуррем же залишилася тільки материнська пісня, для того щоб утвердитися в жорстокому мусульманському світі та здолати його. Пересторогою для життя Роксолани серед ворогів були слова матірної пісні: «Ой глибокий колодязю, боюсь, щоб не впала. Полюбила невірною – тепер я пропала ...» [6, с. 135]. Топос колодязю використовується письменником для того, щоб показати одночасно й глибину падіння героїні, і перемоги над султаном, оскільки саме в цьому розділі зображено утвердження Роксолани в душі й серці Сулеймана.

Перехід із одного світу в інший, із одного стану до іншого тісно пов'язаний із семантикою сліз: «Тим часом настала пора для сліз» [6, с. 130]. Сльози як в уявленнях українців, так і в найдавніших міфах різних народів виступають проміжною ланкою між водою та кров'ю й мають велику очищувальну, цілющу силу [4, с. 487]. Роксолана оплакала свою смерть як Настасі та неможливість повернутися в дитинство.

У мистецтві колона або стовп – атрибут алегоричних фігур Постійності й Стійкості. У тексті твору «Роксолана» топосу стовпа П. Загребельний надає додаткової масштабності. З одного боку, він співвідноситься зі словом «святий», а з іншого боку – із вірними людьми. Так, для східного світу найважливішим стовпом є Муфтії, котрий свято береже закони шариату й стежить за їхнім виконанням [8]. Отже, стовп набуває того ж значення, що й «святий». В іншому значенні вживається топос стовпа П. Загребельним в однойменному розділі: «Будівлі тримаються на стовпах, царства на вірних людях» [6, с. 375]. Османська імперія трималася на людях, котрі ніколи не знали, яка доля їм судилася, яке їхнє призначення: «... візири були підняті лише над простим народом, а не над султаном, були стовпами, на яких тримався Золотий трон падишаха, мертвим деревом і мертвим каменем, та й усе» [6, с. 378]. Окрім того, у романі П. Загребельного «Роксолана» стовп представлений колоною. З одного боку, колона – це святиня, яку не можна рухати, а з іншого – кожен новий правитель прагне повалити її, щоб тим самим утвердити й укріпити

свою владу. Сулейман, помітивши порфірову колону Кизташі поблизу мечеті Фатіха, був вражений її самотністю та кривавою барвою. Вона стала для султана, мов кам'яний заповіт предків, який закликав до руйнації, спустошення, завоювання: «Ув'язнена колона схитнулася і, заточуючи моторошне величезне півколо, стала падати прямо на людей. І коли вдарилася об землю, то мовби стогін пролунав у просторі, стогін землі чи каменю – хто ж то розбере, коли потрясется земля потрясінням» [6, с. 88].

Небо і земля поєднуються та роз'єднуються світовим деревом або деревом життя [4], [5], [11]. За українськими віруваннями, «цей перехід на інший рівень сполучення Землі з Небом в обох напрямках: сходження людини та спуск божества» [4, с. 166] символізує драбина. В ісламській традиції пророк Мухамед спостерігав за драбиною, якою піднімалися правовірні до Аллаха [8]. Для християн подібні сходи існували як символ зв'язку між небом і землею та можливість вознеситися на небо [4, с. 166-167]. Для «Роксолани» вознесення символізує топос драбини в однойменному розділі, за допомогою якої вона піднімається до влади перетворюючись на Хуррем, султанську жону, баш-кадину.

За народними уявленнями українців ворота – це «місце через яке проходять Сонце, весна, щастя, радість» [4, с. 96]. Предки створили образ небесних воріт, через які приходять із вирію новонароджені душі й відходять душі померлих [4]. Жінка в П. Загребельного – це «брама, при вході й при виході з цього світу» [6, с. 307], але для Роксолани ця брама – це втілення неволі, «хоч би як високо була ти вознесена» [6, с. 307]. Чим вище героїня піднімалася, тим нестерпнішим було нагадування про залізні брами Баб-ус-сааде як знак ув'язнення в покоях гарему.

Отже, топоси стовпів, колони, драбини, брами в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» пов'язані з символом Світового дерева, який характерний для світобачення багатьох народів і співвідноситься зі світовою віссю, виступаючи одним із варіантів поділу на Небо й Землю.

Протилежністю до символіки води виступає топос острова, який надійно убезпечує від моря хаосу. За народними повір'ями українців, щоб досягти небесного царства, яке з усіх сторін оточене глибокими водами, потрібно було перепливти повітряні води царства Сонця, Місяця й Зірок [4]. У романі «Роксолана» П. Загребельний зазначає, що «кожний чоловік прагне бути островом, і володарі, мабуть, виразно відчують це й ні за яку ціну не хочуть дозволити людям такої неприступності й незалежності» [6, с. 148].

Для Ібрагіма замах султана на острів рицарів святого Іоанна – це нищення залишків особистої свободи, які герой зберігав у душі, згадуючи дитинство, яке він провів на Родосі. Герой був рабом цих синів суходолу й водночас «вивищувався» завдяки острівному походженню. Сулейман роздумує в романі про те, чи став він островом безпеки для Хуррем. Споглядання мармурових колон, безкінечних сходів: залишків акрополя Ліндос, наводило падишаха на думки про непокореність простору й жінки: «Завойовуєш камені, а не простір і не душі людські» [6, с. 155].

Топоси каменя, скелі, гори виступають у романі символами влади. Письменник через топос каменю утверджує думку про те, що великі імперії своєю кам'яною владою придушують поривання людські й перекидають шляхи до свободи. В історичному романі «Роксолані» П. Загребельний владу Сулеймана порівнює з каменем. Каміння, скелі, гори – усі ці топоси взаємопов'язані. У священних місцях каміння символізувало Вічність. Головною мусульманською святинею є камінь Аль-хаджар аль-асвад, що знаходиться в храмі Кааба [8]. Базияд, син Хуррем, тільки перед смертю зрозумів швидкоплинність життя: «Може і він, Базияд, жив отак, носячи й переносячи камінь, не знаючи, як його розбити, де покласти, і тільки здіймав цілі хмари пилуogi? Пил вляжеться, і стане видно, що нічого на цім світі не зробив» [6, с. 589].

Після смерті Роксолани султан звелів побудувати над її могилою кам'яну гробницю: «Тільки роси та дощі знаходитимуть дорогу до захованої під ісламським каменем цієї дивної, тяжко самотньої й по смерті жінки, яка не загубилася навіть у вік титанів» [6, с. 594].

Топос каменю як образу вічної влади зреалізований П. Загребельним у топосі кам'яної гробниці.

У міфологічних системах різних народів коло пов'язане з циклічним часом [3], [8], виступає символом єдності, цілісності, безкінечності, завершеності. Роксолана «була замкнена в колі свого найвищого в імперії (а може, й у всьому світі?) становища, самотня, покинута, і не так через людську жорстокість і байдужість, як через свою неприступність» [6, с. 462].

Час вічності уособлювався в мусульманському світі через коло, яке письменник, змальовуючи образ Роксолани, втілює у символі безодні. Символ кола супроводжував головну героїню всюди: «у хамамах і мечетях, на вікнах гарему і султанських покоїв, на світильниках і дощечках з сурами корану, на дерев'яних решітках і камінних плитах, на барвистих настінних панно і ручках дверей» [6, с. 461].

Циклічність топосу кола дозволяє романістові показати трагедію Хуррем, що полягала в неможливості завоювання часу. Життєве коло Роксолани замкнулося, час обернувся проти героїні, її перемога над мусульманським правителем, а відтак над світом правовірних, обернулася на поразку: «Дивна річ, що більше поширювалося коло її обов'язків, то тісніше стискувалося коло інше – безвиході, якоїсь занедбаності, забутості. Світ знав її дедалі більше і більше, а для тої землі, з якої вирвано Роксолану майже тридцять років тому, ставала невідомішою й невідомішою, <...>, і не допоможе ніхто й ніщо ...» [6, с. 465].

Життєве коло героїні тісно пов'язане з топосом золотої клітки: «...її ніхто не випустить з велетенської золотої клітки, званої життям, султанші, матері султанських синів, і має вона до смерті стерегти тут рай, але не для себе» [6, с. 463]. Роксолана в обмеженому топосі золотої клітки мала стерегти рай для падишаха, бо від життя й милості султана залежало майбутнє її синів.

Для історичного роману П. Загребельного «Роксолана» характерний замкнений зовнішній простір героїні, який уособлював топос гарему, хамаму, палацу Топкапи: «Цілий світ! Заплутаний, безконечний розділений, монотонний і страшний у своїй безвиході» [6, с. 71].

Хронотопи персонажів історичного роману П. Загребельного «Роксолана» можуть реалізовуватися в таких топосах: моря, ріки, сліз, дзеркала, колодязя; стовпа, колони, драбини, брами; острова, гарему, хамаму, палацу Топкапи, золотої клітки; каменю; кола. Особливу роль у текстовій структурі відіграють образи замкнених просторів (топоси гарему, хамаму, Топкапи), оскільки забезпечують організацію особистого простору Роксолани – жінки, якій удалося вийти за межі, установлені долею, і ввійти у вічність. Концептуалізація символічного змісту ключових топосів роману поглиблена основоположною художньою реалізацією авторської концепції «час як вічність».

Перспективним бачиться дослідження специфіки топосів у всьому корпусі історичної романістики П. Загребельного, що вможливить формування цілісного погляду на цей пласт творчості митця як на репрезентацію динамічної концептуальної авторської візії людини в історії.

Література

1. Бахтин М. Епос и роман. С.-Пб.: Азбука, 2000. 304 с.
2. Брюгген В. Настя, Хуррем, Роксолана... Дніпро. 1981. № 3. С. 131—135.
3. Вайнтруб І. Сакральний простір моделей Всесвіту стародавніх цивілізацій. Людина і світ. 2000. № 10. С. 47—51.
4. Войтович В. Українська міфологія. 3-є вид. К.: Либідь, 2012. 664 с.
5. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
6. Загребельний П. Роксолана. Київ: Дніпро, 1988. 603 с.
7. Курціус Е.Р. Європейська література і латинське середньовіччя. Перекл. з нім. А. Онишко. Львів: Літопис, 2007. 752 с.
8. Королев К. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.—С.-Пб.: ЭксмЭ, 2003. 528 с.
9. Нестеренко Н. Домінантні хронотопи в історичному романі П. Загребельного «Роксолана». Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди: Серія: Літературознавство. Вип. 2 (78). Ч. II. Харків, 2014. С. 104—115.

10. Нестеренко Н. Моделювання хронотопу в історичних романах Павла Загребельного 1980-90-х років: автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2015. 20 с.
11. Шапарова Н. Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей. М.: АСТ, 2001. 624 с.

References

1. Bakhtin, M. Epos i roman [Epic and novel]. Sankt-Peterburh: Azbuka, 2000. 304 s.
2. Briuhhen, V. Nastia, Khurrem, Roksolana... [Nastya, Hurrem, Roxolana...]. Dnipro. 1981. № 3. S. 131—135.
3. Vaintrub I. Sakralnyi prostir modelei Vsesvitu starodavnikh tsyvilizatsii [Sacred space models of the Universe of ancient civilizations]. Liudyna i svit. 2000. № 10. S. 47—51.
4. Voitovych, V. Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Vyd. 3-e. Kyiv: Lybid, 2012. 664 s.
5. Zhaivoronok, V. Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary Directory]. Kyiv: Dovira, 2006. 703 s.
6. Zahrebelnyi P. Roksolana [Roxolana]. Kyiv: Dnipro, 1988. 603 s.
7. Kurtsyus, E. R. Yevropeiska literatura i latynske serednovichchia [European Literature and Latin Middle Ages]. Perekl. z nim. A. Onyshko. Lviv: Litopys, 2007. 752 s.
8. Korolev, K. Entsiklopediya simvolov, znakov, emblem [Encyclopedia of characters, signs, emblems]. Moskva – Sankt-Peterburh: EksmE, 2003. 528 s.
9. Nesterenko, N. Dominantni khronotopy v istorychnomu romani P. Zahrebelnoho «Roksolana» [The dominant chronotopes in P. Zagrebely's historical novel, "Roksolan"]. Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. H.S. Skovorody: Seriya: Literaturознаvstvo. Kharkiv, 2014. Vyp. 2 (78). Ch. II. S. 104—115.
10. Nesterenko, N. Modeliuvannia khronotopu v istorychnykh romanakh Pavla Zahrebelnoho 1980-90-kh rokiv [Modeling chronotope in the historical novels of Paul Zagrebely 1980-90-ies]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk: spets. 10.01.01 «Ukrainska literatura». Kharkiv, 2015. 20 s.
11. Shaparova, N. Kratkaya entsiklopediya slavyanskoy mifologii [Brief Encyclopedia of Slavic Mythology]: Okolo 1000 stately. Moskva: AST, 2001. 624 s.

Анотація

Н.П. Нестеренко. Топосні характеристики моделей хронотопу в історичному романі П. Загребельного «Роксолана»

Стаття присвячена проблемі визначення топосних характеристик моделей хронотопу історичного роману П. Загребельного «Роксолана».

Мета статті – виділити й охарактеризувати в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» ключові топоси, які через концептуалізацію символічного змісту допомагають простежити взаємозв'язки між зовнішнім та внутрішнім простором героїв.

Одним із актуальних аспектів дослідження історичних творів митця стало вивчення їхньої хронотопної організації, що пояснюється оригінальністю багатьох романів письменника в плані їхніх часопросторових вимірів.

Інтерпретація хронотопу через категорію події уможливила уведення поняття «модель хронотопу», під яким розуміється певна типова подія, яка змальовується в площині одного твору кілька разів у стосунку до різних героїв або того самого героя або в площині різних творів. Для зображення цієї події автор може обирати різні топосні й хроносні параметри, зберігаючи при цьому інваріантну сутність події. Концептуалізація символічного змісту ключових топосів роману поглиблена узагальненою, основоположною художньою реалізацією авторської концепції «час як вічність».

Моделі хронотопів головних персонажів: боротьби, спокути, перемоги, поразки, втечі, прозріння реалізуються П. Загребельним у романі «Роксолана» в таких топосах: моря, ріки, дзеркала, колодязя; стовпа, колони, драбини, брами; острова, гарему, хамаму, палацу Топкапи, руїн; каменю, кола.

Топос води в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» має подвійне значення: 1) водна стихія виступає символом духовної смерті й переродження; 2) водна стихія виступає силою, яка здатна покарати за гріхи.

Топоси стовпів, колони, драбини, брами в історичному романі П. Загребельного «Роксолана» пов'язані з символом Світового дерева, що характерний для світобачення багатьох народів і співвідноситься зі світовою віссю, виступаючи одним із варіантів поділу на Небо і Землю.

Топоси гарему, хамаму, палацу Топкапи пов'язані з організацією особистого простору Роксолани, що відзначається замкненою структурою.

Ключові слова: хронотоп, моделі хронотопу, історичний роман, топоси, авторська концепція часу.

Аннотация

Н.П. Нестеренко. Топосные характеристики моделей хронотопа в историческом романе П. Загребельного «Роксолана»

Статья посвящена проблеме определения топосных характеристик моделей хронотопа в историческом романе П. Загребельного «Роксолана».

Цель статьи – выделить и охарактеризовать в историческом романе П. Загребельного «Роксолана» ключевые топосы, которые через концептуализацию символического содержания помогают проследить взаимосвязь между внешним и внутренним пространством героев.

Одним из актуальных аспектов исследования исторических произведений автора стало изучение их хронотопной организации, что объясняется оригинальностью многих произведений писателя в плане их пространственных измерений.

Интерпретация хронотопа через категорию события сделала возможным введение понятия «модель хронотопа», под которым понимается определенное типичное событие, которое изображается в одном произведении несколько раз по отношению к различным героям или того же героя или в различных произведениях. Для изображения этого события автор может выбирать различные топосные и хроносные параметры, сохраняя при этом инвариантную сущность события. Концептуализация символического содержания ключевых топосов романа углубленная обобщенной, основополагающей художественной реализацией авторской концепции «время как вечность».

Модели хронотопов главных персонажей: борьбы, искупления, победы, поражения, побега, прозрения реализуются П. Загребельным в романе «Роксолана» в следующих топосах: моря, реки, зеркала, колодца; столба, колонны, лестницы, ворот; острова, гарема, хамама, дворца Топкапы, руин; камня, круга.

Топос воды в историческом романе П. Загребельного «Роксолана» имеет двойное значение: 1) водная стихия выступает символом духовной смерти и перерождения; 2) водная стихия выступает силой, которая способна наказать за грехи.

Топосы столбов, колонны, лестницы, ворот в историческом романе П. Загребельного «Роксолана» связанные с символом Мирового дерева, что характерно для мировоззрения многих народов и соотносится с мировой осью, выступая одним из вариантов разделения на Небо и Землю.

Топосы гарема, хамама, дворца Топкапы связаны с организацией личного пространства Роксоланы, который отмечается замкнутой структурой.

Ключевые слова: хронотоп, модели хронотопа, исторический роман, топос, авторская концепция времени.

Summary

N.P. Nesterenko. Topological Characteristics of Chronotope Models in P. Zagrebelny's Historical Novel «Roxolana»

The article is devoted to the problem of determining the topological characteristics of models of the chronotope of a historical novel by P. Zagrebelny «Roxolana».

The purpose of the article is to highlight and characterize in the historical novel by P. Zagrebelny «Roxolana» the key topos, which, through conceptualizing symbolic content, help to trace the relationship between the outer and inner spaces of the characters.

One of the topical aspects of the study of the artist's historical works was the study of their chronotope organization, which is explained by the true originality of many writer's works in terms of their spatial dimensions.

The interpretation of chronotope through the category of event made it possible to introduce the concept of «chronotope model», which refers to a typical event, which is depicted in the plane of one work several times in relation to different heroes or the same hero or in the plane of different works. To represent this event, the author can choose different topographic and chronic parameters, while maintaining the invariant nature of the event. The conceptualisation of the symbolic content of key novel topos is deepened by the generalized, fundamental artistic realization of the author's concept of «time as eternity».

Models of chronotopes of the main characters: fights, atonement, victories, defeats, escapes, insights are realized by P. Zagrebelny in the novel «Roxolana» in the following topos: seas, rivers, rivers, mirrors, wells; pillar, columns, ladders, gates; islands, harem, hamam, palace Topkapi, ruin; stone, circle.

The water topos in P. Zagrebelny's historical novel «Roxolana» has a double meaning: 1) the water element acts as a symbol of spiritual death and rebirth; 2) the water element acts as a power that can punish for sins.

Topos of pillars, columns, ladders, gates in P. Zagrebelny's historical novel, «Roxolana», are associated with the symbol of the World Tree, which is characteristic of many peoples' worldview, and correlates with the world axis, acting as one of the variants of division into Heaven and Earth.

Topos of harem, hanum, palace Topkapi are connected with the organization of the personal space of Roxolana, which is marked by a closed structure.

Key words: chronotope, chronotopical models, historical novel, topos, author's concept of time.

Інформація про автора

Нестеренко Наталя Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська 2, м. Харків, 61168, Україна; nattapetta@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1267-2907>

УДК 821. 091

И.В. Разуменко

ЕВРОПЕЙСКАЯ ЦЕПЬ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ – Ж. САНД, И.С. ТУРГЕНЕВ, Э. ЗОЛЯ

Взаимосвязи русской литературы, и прежде всего, И.С. Тургенева (1818–1883) с европейской, в частности, с французской литературой, с выдающимися писателями Франции 2-ой половины XIX века Ж. Санд, П. Мериме, Г. Флобером, Г. де Мопассаном, Ж. и Э. Гонкурами, Э. Золя – один из важных аспектов изучения мировых литературных взаимодействий. Французские писатели-современники высоко ценили мастерство И.С. Тургенева, глубоко и всесторонне изображавшего жизнь разных слоев общества, а также учились у него как у выдающегося мастера психологического романа.

В известных книгах и статьях, во множестве научных публикаций М.П. Алексеева [1], М. Клемана [5], Л.В. Пумпянского [13], С. Рейсера [14] и др. прослеживается значительная роль И.С. Тургенева в пропаганде русской литературы на Западе и французской литературы в России. Многие произведения И.С. Тургенева переведены на все европейские языки, высокое достоинство их признано лучшими европейскими критиками.

В свете сегодняшних научных перспектив, базирующихся на более глубоком и всестороннем исследовании взаимосвязей мировой литературы, свободной от вульгарно-социологических наслоений, которых не избежали некоторые исследователи – М.П. Алексеев [1], Н.С. Никитина [9], Л.В. Пумпянский [13], Г.А. Тиме [19] и др., давших облегченную и заниженную оценку «культуре буржуазного упадка», некоторые подходы к творчеству выдающегося классика русской литературы требуют пересмотра или уточнений.

Актуальность статьи вызвана необходимостью рассмотрения литературной преемственности русских и французских писателей, характерной для XIX века. Многие темы, поднятые в то время, остаются актуальными и сегодня. Например, присущий творчеству

Тургенева, несмотря на свойственный ему скептицизм, отказ от максимализма и насилия в индивидуальной неповторимости проходящих исторических явлений, особого чувства времени, его неумолимого и стремительного движения, в конце концов, в его вере в гуманизацию человеческого существования.

Несмотря на то, что творчеству И.С. Тургенева посвящено немало современных работ, однако их авторы – Н.Н. Мостовская и Н.С. Никитина [8] и др. – анализируют в основном наиболее популярные, известные, программные произведения писателя. Также современными исследователями Б.И. Есиным [2], З.М. Потаповой [11], А. Пузиковым [12] академически рассматривается и французский писатель Э. Золя. Однако тема литературной преемственности между русскими и французскими писателями – Ж. Санд, И.С. Тургеневым, Э. Золя – не была предметом отдельного исследования.

Цель статьи состоит в том, чтобы сходство писателей в литературной преемственности рассмотреть как вытекающее из общих особенностей европейской социальной и культурной жизни второй половины XIX века.

Мы полагаем, что в бурные исторические эпохи, подобные той, какую переживают ее современники, каждый отдельный человек не может оставаться в стороне от жизни всего человечества, и поэтому его судьба, история его любви или ненависти, приобретает важный общественный смысл. В поступательном движении исторических событий конца XIX–XX века таится огромный документальный материал, который, наряду с инстинктами разрушения и насилия, сохранил свою притягательную силу для созидания, для исследования творчества Жорж Санд, Золя, Тургенева. И сегодня продолжается изучение типологических проблем: сходство образов тех или иных героев, наличие близких или родственных ситуаций и связей, герои произведений незримо присутствуют и участвуют в нашей общественно-политической и культурной жизни в начале XXI века.

Следует отметить, что между 1860 и 1890 годами Тургенев был одним из наиболее популярных писателей, получившим всеобщее признание. Только после того, как европейские читатели

«приохотились» к русскому вкусу, «европейская проза» Тургенева стала восприниматься как «чересчур европейская, недостаточно экзотическая», отмечает швейцарский исследователь, профессор Петер Бранг. Он усматривает причину популярности Тургенева на Западе преимущественно в его «космополитическом мироощущении» и в его «скептическом либерализме» [22].

Естественно, что не так, как в XIX столетии, но все же и теперь Жорж Санд, Золя, Тургенев, в свое время провозгласившие великие цели, по-своему истолковав притягательную силу исторических событий и иллюзорную правду, стали невольными участниками общественных преобразований. Восторженно встретив революцию 1848 года, Жорж Санд, подобно многим своим современникам, тяжело перенесла ее поражение.

Отношение к творчеству Жорж Санд (1804–1876) в России носило особый характер, многие писатели, в том числе и сам И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, литературные критики А. Григорьев, А. Скабичевский, М. Цебрикова, Г. Благосветлов и др. заявляли о признании ее таланта и преклонении перед ним. Для своих современников она стала совестью эпохи, и в год ее смерти Тургенев, выражая чувства нескольких европейских поколений, высоко оценил поэтику произведений Жорж Санд, назвав ее «одной из великих фигур современной литературы» [10, с. 37-38].

Интерес исследователей вызывают и взаимоотношения Тургенева с Эмилем Золя, чьи романы на родине не привлекли внимания взыскательной публики. В 1872 году молодой Золя познакомился с Тургеньевым. Тургенев постоянно стремился к тому, чтобы как можно шире ознакомить Золя с достижениями русской культуры – театра, музыки, живописи.

В русской критике имя Золя упоминалось редко, хотя он и написал к этому времени «Мадлену Фера», «Терезу Ракен» и работал над циклом «Ругон-Маккары». Они не получили должного научного исследования в литературоведении того периода, талант Золя-писателя не признавался даже после опубликования лучших романов «Ругон-Маккаров», таких, как «Чрево Парижа», «Жерминаль», «Разгром».

Тургенев отдал должное смелому замыслу создания циклов «Рюгон-Маккаров», способствовал, по мере возможности, знакомству читателей с его романами, при этом неустанно проявлял заботу о воспитании молодого поколения, которого, в свою очередь, интересовала современная жизнь Франции: зарисовки нравов и обычаев французской молодежи, ее отношение к бракам, ее вкусы и пристрастия, театральные премьеры и парижская мода, входившие в моду морские купания и т.п. Но главное – Тургенев неустанно просвещал и знакомил общество с новейшими явлениями во французской литературе.

Нельзя считать, что взгляды Тургенева и Золя во всех отношениях совпадали. Этому не содействовали ни возраст, ни образование, ни политические воззрения, как утверждает В.Овчинников [10, с. 44]. Их связи и дружба определялись не только личностными взаимоотношениями учителя и ученика (особенно на первых порах), но и особенностями общественно-политической обстановки в России и Франции. В своих произведениях они показывали возникновение революционных настроений, намечали образы социальных бунтарей (Нежданов в «Нови» Тургенева и Суварин в «Жерминале» Золя), однако типы революционных деятелей у них различны.

Заслуживает внимания работа М. Клемана, утверждавшего, что образ Суварина возник в результате непосредственных контактов Золя с Тургеневым. «При работе над «Жерминалем» Золя действительно широко воспользовался сведениями, полученными в разговорах с Тургеневым, больше того – основные линии построения романа были навеяны беседами с автором «Нови», отмечал исследователь [5, с. 170]. В свое время для английского писателя-романиста Дж. Голсуорси «Дым» был романом, «определившим все его творчество», к такому выводу приходит Л.В. Пумпянский [13, с. 20]. В свете сегодняшних оценок фраза эта и точна, и неточна одновременно, но мысль об особом значении «Дыма» для Голсуорси является справедливой.

Безусловно, в переломные моменты литературного развития усиливается роль традиции: «каждое литературное направление в

известный период ищет своих опорных пунктов в предшествующих системах, – то, что можно назвать «традиционностью» [20, с. 281].

«Записки охотника» Тургенева, возможно, должны были бы показаться Жорж Санд созвучными по идее и содержанию ее «деревенским повестям» – «Чертово болото», «Маленькая Фадетта», роману «Странствующий подмастерье». Как известно, литература о крестьянах в середине XIX века была направлена в защиту ценностей деревенской жизни в противовес отчуждению человека в раннеиндустриальном обществе: идеализированный крестьянин – человек, не испорченный цивилизацией, глубоко чувствующий, обладающий врожденными нравственными инстинктами.

Пьер Гюгенен – положительный герой романа Жорж Санд «Странствующий подмастерье» (1840) – не фабричный рабочий, а столяр-ремесленник, фигура для того времени более типичная и традиционная (в русском переводе роман впервые вышел в 1865 году). Это был умный, красивый юноша, с привлекательной внешностью: «благородные, правильные черты его лица казались изваянными скульптором. Был он высок, превосходно сложен, крепок и мускулист, но голову имел небольшую, ноги и руки маленькие – сочетание, встречающееся в родовитых семьях, но для простолюдина не совсем обычное» [18, с. 13]. Образы идеализированных крестьян и рабочих, вышедших из народной среды, их уважительное отношение к труду, их чувство собственного достоинства вызывали симпатии европейского демократического читателя, взволнованного необычайным изображением нового человека-труженика, ставшего представителем всех неимущих классов.

Тургенев также изображает привлекательных, необычных и потому не типичных крестьян-крепостных «Хорь и Калиныч», «Ермолай и Мельничиха», поэтизирует своих героев. Тургенев не принимал упрощенности художественного языка Золя, не принял он и его романа «Земля», где показано, как тяжелые условия крестьянского быта пробудили в крестьянах низменные чувства: жадность, жестокость, скаредность, скопидомство и др. Немало различий у Тургенева

и Золя в изображении героев, их характеров, влияния обстоятельств на их развитие.

Полнота и разносторонность тургеневской характеристики героев, передача тончайших движений их души отсутствует у Золя, в произведениях которого характер формируется в зависимости от социальных обстоятельств. Безусловно, что далеко не равноценна в творчестве Тургенева и Золя передача психологии героев, элементы внутренней жизни персонажей Золя переданы не в диалектике движения, не является органической частью творческой манеры Золя и глубокий психологизм, характерный для Тургенева.

Как известно, интенсивное промышленное развитие конца XIX века привело к быстрым изменениям социальной структуры общества. В западноевропейской литературе на первый план выходит изображение пролетариата, ряды которого постоянно пополнялись ремесленниками и крестьянами, акцентировалось внимание на их беспросветной нужде, нищенски оплачиваемом труде и т.д.

Тургенев был абсолютно прав, полагая, что от общения Жорж Санд и Э. Золя с русскими читателями будет взаимная польза. Европейские интересы были вполне понятны в общем плане мировоззрения той эпохи, задачи эпохи в той или иной форме были в центре внимания произведений Жорж Санд, И.С. Тургенева и Э. Золя.

Благодаря критическим статьям по вопросам литературы в цикле «Парижские письма» (1875) Э. Золя получил большую читательскую аудиторию, расширил круг литературных явлений, с которыми соприкасался современный читатель, познакомил его с новыми направлениями в литературе. Вдумчивый читатель становился сопричастным в полемике и в ряде споров о статьях Золя – «ученика о великих учителях» – Бальзаке и Флобере, как-то: «Флобер и его сочинения» и «Флобер как писатель и человек», знакомил с творческими портретами Бальзака, Мюссе, Гюго, Жорж Санд, А.Дюма-сына [6, с. 12].

Многолетняя дружба связывала Тургенева с Жорж Санд. Тургенев с грустью воспринял весть о ее смерти, и посоветовал Золя написать о ее личности и творчестве. «Вы могли бы написать прекрасную

статью о ней» [6, с. 38]. Золя воспользовался советом, и вскоре в журнале «Вестник Европы» была опубликована его статья о Жорж Санд [3, с. 383-415]. Жорж Санд, полагал Золя, принадлежит к числу «романистов-идеалистов», изображающих жизнь такой, какой они хотят ее видеть. «Жорж Санд преображала любую реальность, к которой она прикасалась. Она создала некий воображаемый мир, мир, куда более справедливый, нежели тот, в котором мы живем, мир, по которому надо идти с закрытыми глазами и который становится тогда милым и трогательным, подобно видению, пригрезившемуся доброй душе» [4, с. 714]. В этом противопоставлении не было ничего сколько-нибудь принижающего писательницу, но несправедлив вывод: «Жорж Санд можно отнести к «прошедшему веку», поскольку ее творчество представляет собой «отжившую формулу», «против нее наука, против нее весь дух современности, и от этого соперничества ее произведения могут потускнеть», – к такому выводу приходит Золя [4, с. 748].

В статье о Жорж Санд Золя противопоставляет двух художников – Бальзака как художника-реалиста и Жорж Санд – как романиста-идеалиста. Полемичность статьи привела к спору вокруг творчества Жорж Санд, со многими положениями статьи не согласился и Тургенев. Демократическая критика также заявила о несогласии с утверждениями Золя о том, что Жорж Санд принадлежит к числу «романистов-идеалистов», изображавших жизнь такой, какой они хотят ее видеть, а ее творчество представляет собой «отжившую формулу» [4, с. 714].

Чуткий ко всему новому и современному, Тургенев никогда не пропагандировал идейно чуждых ему писателей. Он делал это по отношению лишь к тем, с кем его связывали не только личные симпатии, но и родственность эстетических и общественных позиций. Сама быстрота в смене новых общественных настроений вносила в творчество Жорж Санд и Тургенева особый оттенок драматизма, присущий их творчеству, но отличающийся, как у Тургенева, стремительной завязкой и неожиданной развязкой и, как правило, трагическими финалами в его произведениях.

Композиції їх произведень состоять из событий, разворачивающихся не в одной причинно-временной плоскости, а происходящих в разных областях субъектного восприятия. Только на пересечениях этих сфер, в их взаимодействии образуется единство повествовательной ткани. Этот параллелизм повествовательных рядов, связанных между собою сюжетно, но соответствующих разным отрезкам повествовательного времени и разным сферам сознания героев, создает семантическую многослойность произведений. В них легко ощутить разнообразие людей в противоречивом единстве данного общества. В этих произведениях затрагиваются проблемы несправедливых законов буржуазного брака, свободы личности, союза между представителями разных классов как средство уничтожения сословных перегородок, бунт против общества и стремление найти новые пути к людям и к миру.

Изображение «тайнства души» у европейских писателей неотделимо от утверждения необъяснимости человеческой природы. Отметим постоянный и пристальный интерес и Жорж Санд, и Тургенева к парадоксальным явлениям психики, к странным поступкам, обстоятельствам, которые не всегда всемогущи и не всевластны, которые, однако, глубоко изнутри мотивированы. В романе Жорж Санд «Леоне Леони» (1835), одном из лучших ее романов «романтической фантазии» (выделено нами. – И.Р.), писательница впервые стремится соединить особенности психологического романа с романом сюжетным, изобилующим неожиданными ситуациями, происшествиями, резкими поворотами действия, загадками и тайнами. Это сочетание станет характерным для творческой манеры Жорж Санд.

Как известно, Ф.М. Достоевский называл свой реализм «*фантастическим*» потому, что опирался на сложные факты «душевной жизни человека» («Преступление и наказание», «Идиот», «Игрок», «Братья Карамазовы» и др.). Интерес к творческому наследию Достоевского, Толстого, Тургенева во Франции – явление достаточно стабильное.

Безусловно, писатели воспроизводят сложнейшие эмоционально-психологические нюансы состояния своих героев, внутреннюю

сложность и богатство человеческой натуры, их психологизму присуща так называемая «импровизационность».

Начиная с 1830-х годов, в русской прозе темы приведений, духов, предсказаний и гаданий были одной из самых распространенных; тема игры с судьбой задается с точки зрения азартной игры, что не противоречило литературным традициям эпохи («Пиковая дама» А.С. Пушкина, «Фаталист» М.Ю. Лермонтова и др.). Пагубная страсть калечила многих людей того времени, в карты проигрывались не только целые состояния, но и люди.

В «романтической фантазии» романа «Леоне Леони» изображена таинственная, непреодолимая сила человеческих страстей, воплощенной в образе венецианца Леоне Леони, заядлого картежного игрока, с его преступными доходами, и любовная страсть юной доверчивой девушки из богатой семьи ювелира, Жюльетты, обманутой и обесчещенной Леоне Леони. Он циничен в своих поступках, хитер, готов ради достижения цели пойти на любой обман: «игрок за несколько часов из последних слоев общества поднимается в первые; за несколько часов он спускается туда, откуда он пришел, не меняя при этом ни позы, ни выражения лица, то король, то нищий, принц или раб»; «по силе, по мужеству, по преданности, по упорству любовник, в сравнении с игроком, лишь беспомощное дитя...» [17, с. 464].

В романе преобладает субъективно-исповедальный анализ душевной жизни героя, сделанный от его лица: «Игра – это страсть, пожалуй, еще более сильная, чем любовь», – рассуждает он и продолжает: «никогда женщины не могут внушить такой страсти. Золото обладает большей притягательной силой, нежели они, игрок же ежедневно жертвует своей честью – и, тем не менее, продолжает жить. Игрок страстен и стоек; он хладнокровно торжествует и хладнокровно терпит поражение» [17, с. 463].

Беспредельный эгоизм Леоне Леони, жажда покорить всех, с кем бы он ни соприкасался, несет смерть и разрушение. Герои произведения были арестованы как преступники, Жюльетта трагически погибает, выбросившись из окна. От рефлексии, направленной на

анализ личных переживаний героя, Жорж Санд идет к глубоким философским обобщениям: «существует некая тайная воля, некая магическая сила, которой мы подвластны» [17, с. 463].

Следует отметить, что параллельно с испытанием любовью женские образы в романах проходили трудное испытание «золотым тельцом», как например, в романах Д.Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы», «Дикое счастье», в которых изображается трагический распад, разложение семьи под влиянием золота, семьи, искушенной «желтым дьяволом».

Отсюда начинается и путь к полному разложению, когда сами семейные устои уже расшатаны и несостоятельны, и даже приводят к возможности преступления. В своем роде это суровый способ испытания семейных основ на устойчивость и цельность золотом наряду с «испытанием человека смертью» (как у Л.Н.Толстого).

К концу века в русском и европейском обществе в аристократических и дворянских салонах продолжали набирать популярности и становились модными игры в покер, карточные игры, спиритизм, вера в предсказания, пророчества, (появление экстрасенсов), открывались игорные дома.

Небезосновательно утверждение, что неразрывная связь любовной темы с темой политической – характерная особенность западно-европейских романов XIX века. Тема любви-страсти проходит через все творчество И.С. Тургенева, Ж. Санд, Э. Золя. Ж. Санд поднимала множество актуальных проблем современной ей Франции. Тема любви, трактуемой как страсть, как свободное человеческое чувство, рвущееся из оков буржуазного брака-сделки в определенной мере осознается Тургеневым как личная тема, с нелегкой судьбой человека, дерзнувшего полюбить замужнюю женщину, известную певицу Полину Виардо. В 1831 году палатой депутатов во Франции было восстановлено право на развод, что помогло Жорж Санд, жене наполеоновского офицера Дюдевана, разорвать неудачный брак, переехать в Париж, влюбиться в юного писателя Жюль Сандо. В одном из своих романов она писала, что «если бы ослепленный страстью человек был хоть немного философом, то всякий счастливый

любовник относился бы с необыкновенной учтивостью и великодушием к любовнику брошенному; однако страсть мешает этому, и человеку хочется владеть всем: не только настоящим, но и будущим, и прошлым» [15, с. 183-184].

Жорж Санд погружается в исследование сложного духовного мира человека, чья мысль вечно бодрствует в стремлении познать истину и достичь совершенства [17, с. 463]. «О истина, истина! Чтобы отыскать тебя, я спускалась в пропасти, от одного вида которых у самых храбрых людей кружилась голова. <...> Я становилась на колени перед всеми виселицами, меня сжигали на всех кострах, я падала ниц перед всеми алтарями. Я требовала от любви ее радостей, от веры – ее таинств, от страдания – его возвышающей силы...» [17, с. 399-400]. «Истина, истина! Ты не открылась. Десять тысяч лет ищу я тебя и до сих пор не нашла!» [17, с. 704-705].

На наш взгляд, это стремление к идеалу и высшему совершенству при осознании несовершенства мира и человека, при осознании недостижимости этого идеала и высшей гармонии на земле объединяет писателей демократического направления в литературе XIX века. Тургенев остался верен пониманию любви как «любящей души, что не может осуществиться в пределах земного природного круга» и в романах («Дворянское гнездо», «Отцы и дети»), и в повестях раннего и позднего периода («Первая любовь», «Ася», «Вешние воды», «Клара Милич», «Песнь торжествующей любви». В последних двух произведениях Тургенева любовь действительно пробуждает к жизни иррациональные, мистические силы, которые только ощущались подспудно в течение повседневной жизни, изображенной в повестях Тургенева [21, с. 35].

Общим в мировоззрении Жорж Санд и Тургенева было острое восприятие мира. И чем тревожнее и трагичнее становилась их любовь к жизни, к ее мимолетной красоте, тем острее они воспринимали этот мир. Их творчеству свойственно особое чувство времени и восприятие всего окружающего. Жорж Санд была убеждена в органичной связи между страданием и любовью: «Я страдаю – значит, я люблю и существую» [15, с. 213].

Драматичність сюжета, острота нравственої проблематики найбільше повно втілені в романі «Лукреція Флоріани» (1847) – історія нещасливої любові аристократа по походженню, князя Росвальда і бившої актриси Флоріани – дочки рибачка Менапаче, одареної чистим, возвишеним і одночасно трагічним талантом. Нерівня по походженню рибачка, маюча чотирьох внебрачних дітей, «насмешлива і горда плебейка», чесна в любові і в житті – вона вище предрасудков епохи – психологічний роман о трагічній любові; зіткнення характерів в романі об'ясняється через конфлікт мировосприяття.

Сюжет роману зв'язують з історією відносин Жорж Санд і Шопена. Деякі основи для такої трактовки були, але важніше інше – любов персонаж її творів, перш за все, це художественний образ, вбравший в себе типові риси багатьох людей її покоління. Головні герої творів піддаються випробуванню любов'ю, перевіркою на суспільні переконання, трагічної розв'язкою, падінням. Любов, як і щастя, «буває різним, в кожному віці – своє» [15, с. 214].

Жорж Санд виросла в «культурному аристократичному гнізді», в дитинстві постигла її лицемірну життя, нерівність середовища: бабушка-аристократка, мати-плебейка. Але культурне середовище письменниці бачить вільно. Це «не тільки быт, сім'я, образ життя і звички даного соціального шару, не тільки враження особистої життя, але і ідеологічні рухи епохи, визначаються станом суспільства і процесами, в ньому відбуваються. Ні Ораса, ні Жака, ні Лелії, героїв одноіменних романів, ні когось з них було б зрозуміти поза більшості закономірностей, що виходять далеко за межі побутового, соціального або культурного гнізду, в якому вони заховані і з якого вирвалися», зауважує Б. Рейзов [16, с. 27]. Щоб розібратися в цій безмежності, необхідно включити людину в оточуючу її природну і суспільну середовище. «Людина – це цілий світ, безмежний океан суперечностей і протилежностей,

убожества и величия, логики и нелепости», – таков вывод Жорж Санд [16, с. 27].

Мысли о неумолимо бегущем времени, о природной стихии, любви наиболее полно воплотились в повестях и романах Жорж Санд, Тургенева, Золя.

Поэтику Тургенева-художника характеризует и воспроизведение бытовой повседневности, и обращение к фантастике, символу. Его произведения привлекали и драматичностью сюжета, и острой нравственной проблематикой, и совершенством художественной формы. «Дворянское гнездо» – самый лиричный роман Тургенева, в котором он прощался с поэзией «дворянских гнезд». Напомним, что А.Н. Толстому (1883–1945) известность принесли повести об угасающих дворянских гнездах («Чудаки», «Хромой барин» и др.).

Тургенев не только летописец русской интеллигенции и певец «дворянских гнезд», в его произведениях можно найти и скепсис, и пессимизм, и глубокую философскую рефлексию. В сопоставлении с непостижимой красотой и равнодушием природы герои Тургенева и Жорж Санд осознают свою «эмоциональность». Только внутренне богатая личность одарена способностью познать противоречия или соответствия между природой и человеческой душой. Кажется, что природа в их произведениях выступает как некая роковая сила, которая таинственным образом вмешивается в жизнь героев. Органическое сплетение, слияние социальной и лирической тем составляют содержательную и структурную основу тургеневских романов, повестей Жорж Санд. В их раскрытии «особенно плодотворно сказывалось вольное дыхание «французских и русских сквозняков» (Дж. Голсуорси).

Таким образом, мы пришли к выводу, что прочные и многогранные личные и творческие связи Тургенева и крупнейших писателей Франции Жорж Санд и Э. Золя вписали яркие страницы в историю традиционных русско-французских литературных отношений, их европейская цепь литературной преемственности несомненна.

Перспективы дальнейших исследований могут быть связаны с анализом потенциальных литературных связей в описанной нами

европейской цепи Ж. Санд, И.С. Тургенев, Э. Золя. Нельзя считать изучение этого вопроса полностью завершенным, поскольку выявляются новые и новые факты их личных контактов, уточняются мотивы общности или несовпадения их взглядов по тому или иному вопросу.

Литература

1. Алексеев М.П. Тургенев – пропагандист русской литературы на Западе. Труды отдела новой русской литературы Института литературы АН СССР. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Вып.1. С.37—80.
2. Есин Б.И. Парижские письма Э. Золя в журнале «Вестник Европы». Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2014/6/parizhskie-pisma-e-zolya-v-zhurnale-vestnik-evropy/>
3. Золя Э. Жорж Санд и ее произведения. Вестник Европы, 1876. Кн.7. С. 383—415.
4. Золя Э. Собрание сочинений в 26 т. Т.25. М.: Художественная литература. 1966, 714 с.
5. Клеман М. Эмиль Золя. Л.: Гослитиздат, 1934. 304 с.
6. Кучборская Е.П. Эмиль Золя – литературный критик. М.: МГУ, 1978, 312 с.
7. Материалы Международной конференции «И.С. Тургенев и мировая литература», 17-19 октября 2018 г., ИМЛИ РАН. М.: ИПО «У Никитских ворот», 2018. 116 с. URL: <http://imli.ru/images/pdf/turgenev-i-mirovaya-lit.pdf>
8. Мостовская Н.Н., Никитина Н.С. И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Ленинград: «Наука». 1990. 296 с. URL: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/Turgenev/Turgenev%20Voprosy%201990.pdf>
9. Никитина Н.С. Новое французское издание «Первой любви». Тургенев и его современники. Л.: Наука. 1977. С. 230—231.
10. Овчинников В.А. И.С. Тургенев и Э. Золя. К проблеме личных и творческих связей. Типологические схождения и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе XIX–XX вв. Красноярск, 1987. 120 с.
11. Потапова З.М. Натурализм. Французская литература второй половины XIX в.: Эмиль Золя. История всемирной литературы: в 8 тт. М.: Наука, 1983-1994. URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/v17/v17-2882.htm>
12. Пузиков А. Эмиль Золя. URL: http://www.lib.ru/INPROZ/ZOLYA/zola0_1.txt_with-big-pictures.html
13. Пумпянский Л.В. «Дым». Историко-литературный очерк. И.С. Тургенев: Сочинения. М.–Л.: Госиздат. Т. IX. С. 5—20.

14. Рейсер С. Тургенев и Запад. Новый мир, 1943. № 10-11. С. 172—178.
15. Санд Ж. Лукреция Флориани. Мон-Ревеш. Л.: Худож. лит., 1976. 528 с.
16. Санд Ж. Собрание сочинений: в 9-ти тт. Под общ. ред. И. Лилеевой, Б. Реизова, А. Шадрина. Т 1. Л.: Худож. лит., 1971. 550 с.
17. Санд Ж. Собр. соч.: в 9-ти тт. Под общей редакцией И. Лилеевой, Б. Реизова, А. Шадрина. Т 2. Л.: Худож. лит., 1971. 718 с.
18. Санд Ж. Собр. соч.: в 9-ти тт. Под общей редакцией И. Лилеевой, Б. Реизова, А. Шадрина. Т 4. Л.: Худож. лит., 1972. 936 с.
19. Тиме Г.А. Работы немецких славистов о И.С. Тургеневе. Русская литература. Л., 1979. № 2. С.187—188.
20. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
21. Этова О.В. История русской литературы X—XX веков. Л.: СГУ, 2005. 150 с.
22. Brang P.I. S. Turgenev «Vater und Sohne». Der russische Roman. Dusseldorf. 1979. S. 134—160.

References

1. Alekseev, M.P. Turgenev – propagandist russkoy literatury na Zapade [Turgenev – propagandist of Russian literature in the West] Trudy otdela novoy russkoy literatury Instituta literatury AN SSSR. Moskva-Leningrad: Iz-vo AN SSSR, 1948. Vyp.1. S.37-80.
2. Yesin, B.I. Parizhskie pisma E. Zolya v zhurnale «Vestnik Yevropy» [Parisian letters by E. Zola in the journal “Herald of Europe”]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika. URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2014/6/parizhskie-pisma-e-zolya-v-hurnale-vestnik-evropy/>
3. Zolya, E. Zhorzh Sand i ee proizvedeniya [Georges Sand and her works]. Vestnik Yevropy, 1876. Kn.7. s. 383-415.
4. Zolya, E. Sobranie sochineniy v 26 t. [Collected works in 26 t.]. T.25. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 1966, 714 s.
5. Kleman, M. Emil Zolya [Emil Zola]. Leningrad: Goslitizdat, 1934. 304 s.
6. Kuchborskaya Ye.P. Ėmil Zolya – literaturnyy kritik [Emil Zola – literary critic]. Moskva: MGU, 1978, 312 s.
7. Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii «I.S. Turgenev i mirovaya literatura» [Materials of the International Conference “I.S. Turgenev and world literature”]. 17-19 oktyabrya 2018 g., IMLI RAN. Moskva: IPO «U Nikitskikh vorot», 2018. 116 s. URL: <http://imli.ru/images/pdf/turgenev-i-mirovaya-lit.pdf>
8. Mostovskaya, N.N., Nikitina N.S. I.S. Turgenev. Voprosy biografii i tvorchestva [I.S. Turgenev. Questions of biography and creativity]. Leningrad: «Nauka». 1990. 296 s. URL: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/Turgenev/Turgenev%20Voprosy%201990.pdf>

9. Nikitina, N.S. Novoe frantsuzskoe izdanie «Pervoy lyubvi» [New French edition of «First Love»]. Turgenev i ego sovremenniki. Leningrad: Nauka. 1977. S. 230—231.
10. Ovchinnikov, V.A. I.S. Turgenev i E. Zolya. K probleme lichnykh i tvorcheskikh svyazey [I.S. Turgenev and E. Zola. To the problem of personal and creative connections.]. Tipologicheskie skhozhdeniya i vzaimosvyazi v russkoy i zarubezhnoy literature XIX XX vv. Krasnoyarsk, 1987. 120 s.
11. Potapova, Z.M. Naturalizm. Frantsuzskaya literatura vtoroy poloviny XIX v.: Emil Zolya. [Naturalism. French literature of the second half of the 19th century: Emil Zola]. Istoriya vseмирnoy literatury: V 8 tomakh. Moskva: Nauka, 1983-1994. URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl7/vl7-2882.htm>
12. Puzikov, A. Emil Zolya [Emil Zola]. URL: http://www.lib.ru/INPROZ/ZO-LYA/zola0_1.txt_with-big-pictures.html
13. Pumpyanskiy L.V. «Dym». Istoriko-literaturnyy ocherk [“Smoke”. Historical and literary essay]. I.S. Turgenev: Sochineniya. Moskva-Leningrad: Gosizdat. T. IX. S. 5—20.
14. Reyser, S. Turgenev i Zapad [Turgenev and the West]. Novyy mir, 1943. № 10-11. S.172—178.
15. Sand, G. Lukretsiya Floriani. Mon-Revesh [Lucretia Floriani. Mon Reves]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. 1976. 528 s.
16. Sand, G. Sobranie sochineniy v 9-ti tt. [Collected Works in 9 vols.]. Pod obshchey redaktsiyey I. Lileevoy, B. Reizova, A. Shadrina. T 1. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. 1971. 550 s.
17. Sand, G. Sobranie sochineniy v 9-ti tt. [Collected Works in 9 vols.]. Pod obshchey redaktsiyey I. Lileevoy, B. Reizova, A. Shadrina. T 2. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. 1971. 718 s.
18. Sand, G. Sobranie sochineniy v 9-ti tt. [Collected Works in 9 vols.]. Pod obshchey redaktsiyey I. Lileevoy, B. Reizova, A. Shadrina. T 4. Leningrad: «Khudozhestvennaya literatura». 1972. 936 s.
19. Time, G.A. Raboty nemetskikh slavistov o I.S. Turgeneve [The works of German Slavists about I.S. Turgenev]. Russkaya literatura. Leningrad, 1979. № 2. S.187-188.
20. Tynyanov, Yu.N. Poetika. Istoriya literatury [Poetics. History of literature. Movie]. Kino. Moskva: Nauka, 1977. 576 s.
21. Etova, O.V. Istoriya russkoy literatury Kh-KhKh vekov [The history of Russian literature of the twentieth centuries]. Leningrad: SGU, 2005. 150 s.
22. Brang, P.I. S. Turgenev «Vater und Sohne». Der russische Roman. Dusseldorf. 1979. S 134-160.

Анотація

І.В. Разуменко. Європейська низка літературної спадкоємності – Ж. Санд, І.С. Тургенєв, Е. Золя

Взаємозв'язок І.С. Тургенєва з французькою літературою, з Ж. Санд, П. Меріме, Г. Флобером, Г. де Мопассаном, Ж. і Е. Гонкурами, Е. Золя – один з важливих аспектів вивчення світових літературних взаємовпливів. Мета статті полягає в тому, щоб схожість письменників в літературній спадкоємності розглянути як таку, що випливає із загальних особливостей європейського соціального та культурного життя другої половини XIX століття. У статті аналізується тема літературної спадкоємності між російськими та французькими письменниками – Ж. Санд, І.С. Тургенєвим, Е. Золя.

Ставлення до творчості Жорж Санд у Росії носило особливий характер, І.С. Тургенєв заявляв про визнання її таланту і його вподобання. Інтерес викликають і взаємини Тургенєва з Е. Золя, чії романи на батьківщині не привернули увагу вимогливої французької публіки. Тургенєв був абсолютно правий, вважаючи, що від спілкування Жорж Санд і Е. Золя з російськими читачами буде взаємна користь. Європейські інтереси були цілком зрозумілими в загальному плані світогляду тієї епохи, завдання епохи в тій чи іншій формі були в центрі уваги творів Жорж Санд, І.С. Тургенєва, Е. Золя.

Нерозривний зв'язок любовної теми з темою політичною, – характерна особливість західноєвропейських романів XIX століття. Різнобічні аспекти теми кохання проходять через усю творчість І.С. Тургенєва, Ж. Санд, Е. Золя. Тематика неблаганно стрімкого часу, стихійних сил природи, любові-пристрасті знайшла своє втілення в повістях і романах Жорж Санд, Тургенєва, Золя. У зіставленні з незбагненою красою й байдужістю природи герої Тургенєва і Жорж Санд усвідомлюють свою «емоційність». Органічне сплетіння, злиття соціальної і ліричної тем становлять змістову і структурну основу як романів І.С. Тургенєва, так і повістей Жорж Санд.

У роботі ми дійшли висновку, що міцні й багатогранні особисті й творчі зв'язки Тургенєва і талановитих письменників Франції Жорж Санд і Е. Золя вписали яскраві сторінки в історію традиційних російсько-французьких літературних взаємин.

Ключові слова: літературна наступність, Ж. Санд, І.С. Тургенєв, Е. Золя, російсько-французькі літературні відносини.

Аннотация

И.В. Разуменко. Европейская цепь литературной преемственности – Ж. Санд, И.С. Тургенев, Э. Золя

Взаимосвязи И.С. Тургенева с французской литературой, с Ж. Санд, П. Мериме, Г. Флобером, Г. де Мопассаном, Ж. и Э. Гонкурами, Э. Золя – один

из важных аспектов изучения мировых литературных взаимодействий. Цель статьи состоит в том, чтобы сходство писателей в литературной преемственности рассмотреть как вытекающее из общих особенностей европейской социальной и культурной жизни второй половины XIX века. В статье анализируется тема литературной преемственности русских и французских писателей – Ж. Санд, И.С. Тургенев, Э. Золя.

Отношение к творчеству Жорж Санд в России носило особый характер, И.С. Тургенев заявлял о признании ее таланта и преклонении перед ним. Интерес вызывают и взаимоотношения Тургенева с Э. Золя, чьи романы на родине не привлекли внимания взыскательной французской публики. Тургенев был абсолютно прав, полагая, что от общения Жорж Санд и Э. Золя с русскими читателями будет взаимная польза. Европейские интересы были вполне понятны в общем плане мировоззрения той эпохи, задачи эпохи в той или иной форме были в центре внимания произведений Жорж Санд, И.С. Тургенева, Э. Золя.

Неразрывная связь любовной темы с темой политической – характерная особенность западноевропейских романов XIX века. Разносторонние аспекты любви проходят через все творчество И.С. Тургенева, Ж. Санд, Э. Золя. Тематика неумолимо бегущего времени, стихийных сил природы, любви-страсти нашла свое полное воплощение в повестях и романах Жорж Санд, Тургенева, Золя. В сопоставлении с непостижимой красотой и равнодушием природы герои Тургенева и Жорж Санд осознают свою «эмоциональность». Органическое сплетение, слияние социальной и лирической тем составляют содержательную и структурную основу как тургеневских романов, так и повестей Жорж Санд.

В работе мы пришли к выводу, что прочные и многогранные личные и творческие связи Тургенева и крупнейших писателей Франции Жорж Санд и Э. Золя вписали яркие страницы в историю традиционных русско-французских литературных отношений.

Ключевые слова: литературная преемственность, Ж. Санд, И.С. Тургенев, Э. Золя, русско-французские литературные отношения.

Summary

I.V. Razumenko. European Chain of Literary Continuity of G. Sand, I.S. Turgenev, E. Zola

The relationship of I.S. Turgenev with the French literature, with G. Sand, P. Merime, G. Flobert, G.de Maupassant, J. and E. Goncourts, E. Zola is one of the important aspects of studying world literary interactions. The purpose of the article is to consider the writers' similarity in literary continuity arising from the general features of European social and cultural life of the second half of the XIX

century. The article analyzes the theme of the literary continuity of Russian and French writers of G. Sand, I.S. Turgenev, E. Zola.

The attitude to the work of George Sand in Russia was of a special character, I.S. Turgenev declared the recognition of her talent and its admiration. It's interesting also the relationship between works by Turgenev with E. Zola. E. Zola's novels in his homeland did not attract the attention of the discerning French public. Turgenev was absolutely right believing that George Sand and E. Zola would communicate mutual benefits with Russian readers. The European interests were quite clear in the general plan of the worldview of that era. The tasks of the era in any form were in the center of attention of the works by George Sand, I.S. Turgenev, E. Zola.

The inseparable connection between the love theme and the political theme is a characteristic feature of the 19th century for west European novels. Versatile love aspects go through the works by I.S. Turgenev, G. Sand, E. Zola. The themes of running time inexorably, elemental nature forces, love as passion found the full embodiment in the stories and novels by George Sand, Turgenev, Zola. In comparison with the incomprehensible beauty and nature indifference, the characters of Turgenev and George Sand are aware of their "emotionality". The organic plexus, the fusion of social and lyrical themes constitute the substantial and structural basis of both Turgenev's novels and George Sand's stories.

In our work we came to the conclusion that the strong and many-sided personal and creative connections of Turgenev and the greatest French writers as George Sand and E. Zola inscribed bright pages to the history of traditional Russian-French literary relations.

Keywords: literary continuity, G. Sand, I.S. Turgenev, E. Zola, Russian-French literary relations.

Інформація про автора

Разуменко Ірина Василівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: i.v.razum@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-3221-4340>.

УДК 821. 091

Т. Разуменко

ИСПАНСКАЯ ТЕМА В РАССКАЗАХ Э. ХЕМИНГУЭЯ «ПОБЕДИТЕЛЬ НЕ ПОЛУЧАЕТ НИЧЕГО»

Эрнест Хемингуэй – знаковая фигура в литературе XX столетия, его имя и творчество навсегда вошли в историю мировой литературы. Создание художественного мира в его произведениях неразрывно связано не только с отражением в нем действительности в различных ее ракурсах: исторической эпохи, событий, явлений внешнего мира и т.п., но и с созданием наделенных личностным началом и индивидуальными чертами образов, в первую очередь, образов-персонажей. «Через индивидуальные черты героя автор стремится выявить и черты, свойственные определенной социальной среде, профессии, категории населения и т. п.», утверждает Л. Волкова [1, с. 95]. Мы исходим из понимания, что Э. Хемингуэй не всегда прямо описывает черты внешнего облика, они вводятся в текст опосредованно – через впечатление, которое герой производит на окружающих, через его поступки и поведение, диалоги и монологи.

Актуальность статьи вызвана необходимостью рассмотрения через внешние проявления создания внутреннего начала хемингуэевских персонажей, их портрета и их внутреннего состояния в его рассказах, которое было характерно для периода войны в Испании. Тема жизни во время войны, обыденной реальности, крушение идеалов, недоверие к пафосным словам пронизывает его рассказы. Эти темы перекликаются со многими жизненными ситуациями и сегодня.

Творчеству Э. Хемингуэя посвящено немало работ, однако они анализируют в основном его популярные, известные, программные произведения. Лишь некоторые недавние работы касаются проблематики его рассказов: Б. Гиленсон в цикле очерков о нобелевских лауреатах анализирует жизненный путь писателя, прошедшего пять войн, говорит об автобиографичности его произведений [2].

© Т. Разуменко, 2019

<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.3.93.13>

Н. Клевалина сопоставляет творчество и гражданскую позицию Э. Хемингуэя [3]. Тем не менее, тема раскрытия внутреннего мира героев испанской войны, взаимодействие внутреннего эмоционального состояния и его внешнего проявления [4] в рассказах писателя не была предметом специального исследования.

Целью нашей статьи является характеристика способа раскрытия внутреннего мира и эмоционального состояния героев, психологизм «потерянного поколения» во взаимодействии внешнего и внутреннего его проявления через гражданскую войну в Испании.

Как признается сам Э. Хемингуэй (в предисловии к пьесе «Пятая колонна»), в книге «Победитель не получает ничего» он отдавал предпочтение рассказам: «Там, где чисто, светло», рассказ под названием «Свет мира», который, кроме меня, никогда никому не нравился», «Какими вы не будете», «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера», «Снега Килиманджаро», «В чужой стране», «Белые слоны» [7, с. 23].

Исследователь Б. Гиленсон в послесловии к сборнику прозы Э. Хемингуэя (1993) писал: «Как творческая индивидуальность, он сродни Байрону, Джеку Лондону, Джону Риду, Сент-Экзюпери, за ним прочно утвердилось: Байрон XX века. Прежде всего, это художник-гуманист, антимилитарист и антифашист, противник всех форм тоталитаризма, это человек принципов, внутренне независимый. Он никому не угождал и не льстил, не гнался за дешевым успехом, смело высказывал любые свои мысли. Еще к исходу 20-х годов прошлого века он окончательно определился с главной темой своего творчества: человек в экстремальных обстоятельствах, среди потрясений XX века» [2].

Гражданская война в Испании оставила неизгладимое место в творчестве Э. Хемингуэя. Тема «красного десятилетия» оказалась «моментом истины», он пять раз приезжал в Испанию, и, по мнению Б. Гиленсон, «понял происходящее много лучше большинства своих коллег» [2]. «Испания была местом действия первого романа Э. Хемингуэя – “Фиеста”», пишет Н. Клевалина [3].

Отрезвевший от первых тяжелых ранений (бессонница и ночные страхи после военных психических потрясений), Э. Хемингуэй понял, что война – испытание не для слабонервных. «Гражданская война в Испании оказалась переломным моментом в его политическом мышлении и в творческих решениях», пишет в комментарии и примечаниях Б. Грибанов [9, с. 10].

Тематика, идеи, творческие поиски Э. Хемингуэя связаны с проблемой «потерянного поколения» – участников боевых сражений 1914–1918 годов. «Кровавый отсвет первой мировой войны, через которое прошло это поколение, окружающая действительность воспринималась писателем мозаикой больших и маленьких человеческих трагедий, в которых воплощалась бесплодная погоня человека за счастьем, одиночество среди людей, безнадежный поиск нравственного идеала», подчеркивает Б. Грибанов [9, с. 8].

В романе «Прощай, оружие» запечатлена первая мировая война, в которой сражаются лейтенант итальянских войск, американец Генри и англичанка Кэтрин, и, как песчинки, унесенные ветром, захваченные кровавым смерчем войны, погибают в этом смертельном водовороте. Именно в романе воспроизведен сам процесс рождения «потерянного» человека. Фредерик Генри говорит о том, что «когда люди столько мужества приносят в этот мир, мир должен убить их, чтобы сломить, и поэтому он их и убивает. Мир ломает каждого, и многие потом только крепче на изломе. Но тех, кто не хочет сломиться, он убивает. Он убивает самых добрых, и самых нежных, и самых храбрых без разбора. А если ты ни то, ни другое, ни третье, можешь быть уверен, что и тебя убьют, только без особой спешки» [5, с. 708].

От военной травмы самого Э. Хемингуэя и героев его произведений берет начало обостренное наслаждение жизнью, вином и любовью, простым человеческим счастьем, покоем и радостью бытия фронтовика, перед тем, как ему вернуться в окопы, под обстрелы, в огонь войны. Что такое война в понимании большинства простых людей? «Война» – это разъединение людей, их вражда, трагическое противостояние, однако это и необходимость, когда речь идет о

защите своей земли, отечества. Мир неустойчив, непрочен, исполнен тревоги, люди воспринимают войну по-разному, если она не касается их лично. Напомним диалог главной героини пьесы «Пятая колонна» Дороти Бриджес и горничной отеля «Флорида» Петры, маленькой старушки лет шестидесяти. Многое в восприятии испанской жизни может не сходиться с тем самоощущением, которое есть у самих испанцев, воевавших за свободу своей Республики.

Сложные чувства оставляют в нашей душе диалог Дороти и Петры, его несхожесть в реальной мирной жизненной ситуации, эти банальные вопросы и односложные ответы: «Дороти. Яиц нет, Петра? Петра. Нет, сеньорита. Вы уже завтракали, Петра? Нет, сеньорита. Принесите себе чашку и выпейте со мной кофе. Ну, скорей. Я выпью после вас, сеньорита. Очень было здесь страшно вчера во время обстрела? Вчера? Вчера было чудесно. Сеньорита, что вы говорите? Ну, право же, Петра, было чудесно. Петра. На улице Прогрессо, там, где я живу, в одной квартире убило шестерых. Утром их выносили. И во всей улице не осталось ни одного целого стекла. Теперь так и зимовать, без стекол. А здесь у нас никого не убило» [7, с. 41].

В сочетании изображения внешнего облика и внутреннего, психологического своеобразия человека возникает большая доля подчеркнутой эмоциональной контрастности: «Филипп – репортер, газетчик... ведет жизнь мадридского шалопая, он много пьет» [7, с. 43]; у местного убитого жителя «носки... были такие грязные, и башмаки стоптаны до дыр, и рубашки совсем не было» [7, с. 44]. Здесь нет прямого авторского высказывания, но об отношении писателя к происходящим событиям свидетельствует четкая расстановка социальных аспектов.

Известный литературовед Ю. Лотман акцентирует внимание на том, что проявляющиеся черты людей определенной эпохи, психологические отличия женского и мужского поведения, социальные трагедии, различные варианты воплощения самого понятия «человек» помогают раскрыть внутреннее состояние персонажей [10]. В рассказе «Там, где чисто, светло» появляется чувство

безнадёжности жизни. В рассказе, на наш взгляд, проходят две темы: одна, выраженная преимущественно в воспоминаниях, диалогах, вторая – в отношении к ним окружающих. Главный герой рассказа – просто Старик (без имени): «Оба официанта в кафе знали, что старик подвыпил, и хоть он и хороший гость, но они знали, что если он слишком много выпьет, то уйдет, не заплатив; потому они и следили за ним», а старику просто «нравилось сидеть в кафе допоздна, потому что он был глух, а по ночам было тихо, и он это ясно чувствовал» [5, с. 280].

Стареющий, больной человек, «ему, должно быть, лет восемьдесят», скорее всего он участник первой мировой войны, оглохший от ранения, может быть контуженый, многое испытывавший, во многом разочаровавшийся, он одинок среди людей, каждую ночь он пьян, и каждую ночь его может забрать патруль. «Противные эти старики», «Лучше бы он помер на прошлой неделе», – цинично звучат эти слова по отношению к больному человеку, но молодой официант стремится поскорее уйти с работы, у него есть оправдание, так как дома «жена в постели ждет», он не хочет работать допоздна из-за одного засидевшегося посетителя. Он сожалеет о так некстати вырвавшихся убийственных словах, «...не хотел быть несправедливым. Просто он очень спешил» [5, с. 282-283].

И Старик, и немолодой официант – одинокие люди, им просто некуда, да и незачем спешить, их никто не ждет. В отличие от них, у молодого сегодня все есть. «У тебя и молодость, и доверие, и работа есть, – сказал официант постарше. – Что еще человеку надо» [5, с. 283]. Без обиды, без зависти к молодому поколению, но с горечью произнесенные слова как нельзя лучше подтверждают безысходность поисков немолодых людей своего места в жизни.

Э. Хемингуэй не описывает стойкость Старика. Но героизм участников мировой войны проявлялся в том, что они старались выполнять свой долг. «Старик был очень стар, шел неуверенно, но с достоинством» [5, с. 282].

Внешняя черта, манера ходить, немногословность служат выявлению характера героя, потаенных свойств его души. Он устал от

жизни, от одиночества, от окружающего мира, который он стремится покинуть:

- Зачем ему было на себя руки накладывать?
- Откуда я знаю.
- А как он это сделал?
- Повесился на веревке.
- Кто ж его из петли вынул?
- Племянница. [5, с. 281]

Фабула рассказа характерно хемингуэвская. Старик боролся против неблагоприятных обстоятельств, боролся мужественно, преодолевая боль и усталость, боролся отчаянно, до конца, но «мир ломает каждого, <...> тех, кто не хочет сломиться, он убивает» [5, с. 281]. Мы осознаем, что война уже успела искалечить Старика не только физически (он глух), но одновременно и духовно.

Безысходность, болезненное состояние души всего «потерянного поколения» сочетается с верой в «нормальную» жизнь без войны. Свет и достоинство – вот главные составляющие мирной жизни человека, исповедь человека, который выбрался из бездны и уцелел во время войны, но потерял смысл жизни в мирное время – характерная черта многих участников военных конфликтов XX века (афганский и чеченский конфликты).

Рассказ озаглавлен «Там, где чисто, светло». Определим это понятие, «чисто» значит «опрятно». Герои рассказа, Старик и молодой официант кафе, по мнению окружающих – ненормальные люди. Один хотел повеситься, другой – жить без света и чистоты не может. Употребление понятия «чистота» в ином значении – качество, состояние. Смеем утверждать, что «чистота» для одного из героев, – это мучительный поиск истины большинства людей, тех, кто остался в живых, смысл их человеческого существования. «Не красота, а чистота спасет мир», утверждает наш современник, писатель Ф. Абрамов. «Разные мы люди, – сказал официант постарше. – Дело вовсе не только в молодости и доверии, хотя и то и другое чудесно... не хочется закрывать кафе потому, что кому-нибудь

оно очень нужно... здесь чисто, опрятно... Свет яркий. Свет – это большое дело... Я из тех, кому ночью нужен свет» [5, с. 283].

В рассказе не упоминается напрямую война, но оба героя рассказа не находят своего места в мире, в жизни, мечтают о том, чтобы ночью всегда и всем было светло, и мы понимаем, что свет – это мир, там, где чисто, светло – это состояние без войны, «грязь» – не заклеенные крест-накрест окна, не проверка патрульными документов, «не грязь, не кровь». «...ручные гранаты, каски, винтовки – кое-где прикладом вверх, а штык воткнут в грязь» [5, с. 303], – таким увидел мир после атаки Николас Адамс, герой рассказа «Какими вы не будете».

Немолодой официант не воевал, но как подросток хорошо помнил все, что в детстве у него было связано с войной. Опираясь на собственные наблюдения и под влиянием суждений о войне, немолодой официант теряет веру не только в человека, но и в Бога. Равнодушие к Отцу всевышнему, его отрицание: «да придет ничто твое» – это своего рода богохульство, мы бы подчеркнули, что даже вера для него – это «суета сует и всяческая суета». Все в этом мире «ничто» [5, с. 303]. «Ничто – и оно ему так знакомо. Все – ничто, да и сам человек – ничто. Вот в чем дело, и ничего, кроме света, не надо, да еще чистоты и порядка. Некоторые живут и никогда этого не чувствуют, а он-то знает, что все это: nada у pues nada у nada у pues nada. Отче ничто, да святится ничто твое, да придет ничто твое, да будет ничто твое, яко в ничто и в ничто. Nada у pues nada» [5, с. 303]. (Ничто и только ничто, ничто и только ничто – *T.P.*). Он осознал, что жизнь человека ничего не стоит, человек-победитель не получает ничего. Все – ничто – таков безнадежный вывод, к которому он приходит герой. Он впадает в отчаяние, «нарушает моральный кодекс: раз уж человек в этой жизни обречен на поражение, на смерть, то единственное, что ему остается, чтобы сохранить свое человеческое достоинство, это быть мужественным, не поддаваться обстоятельствам, какими бы страшными они ни были, соблюдать, как в спорте, правила «честной игры» [9, с. 8].

Образы рассказа художественно совершенны, мы как бы видим героев, слышим их голоса: «Он... остановился возле бара с блестящим титаном для кофе. Для вас? – спросил бармен. Nada Otro loco mas (Еще один полоумный. – перевод с исп. *T.P.*) «Свет яркий, приятный, а вот стойка не начищена», – сказал официант. «Время и пространство художественного произведения содержат в себе определенные «коды», расшифровка которых раскрывает нам авторское видение мира и места человека в нем, а также место данного текста в историко-литературном процессе», пишет Т. Литвин [11, с. 109]. «Код» света, чистоты, мира повсеместно вводится во все произведения писателя. В характере этих двух людей, Старика и немолодого официанта, есть много общего, объединяющего их при всех различиях облика и жизненного пути – и прежде всего – безысходность и разочарование, равнодушие к жизни вообще, и самое страшное – их одиночество.

В рассказе «На сон грядущий» герою рассказа, «когда меня оглушило взрывом и я почувствовал, как моя душа вырвалась и улетела от меня, а потом вернулась» [5, с. 268], было страшно оставаться в одиночестве. «За стенами дома ночь была полна обычных шумов прифронтовой полосы, но в темной комнате были соседи... Если можно было спать со светом, я не боялся уснуть, так как знал, что только в темноте моя душа может вырваться из тела... сознательно я никогда не решился бы заснуть в темноте» [5, с. 268]. То есть страх от пережитого на фронте или в прифронтовой полосе, боязнь спать без света будет преследовать героев произведений Э. Хэмингуэя на протяжении всей их жизни.

Необходимо указать на общую черту, присущую персонажам рассказов, – это дисгармония, одиночество в этом мире, «...мы убедились, что одной из главных его (Э. Хэмингуэя. – *T.P.*) мыслей является мысль о нахождении человеческого достоинства» [9, с. 5]. «У стойки бара с достоинством не постоишь, а в такое время больше пойти некуда», – произносит немолодой официант. Монолог или диалог, являющийся одним из важнейших средств создания образа-персонажа, дает нам возможность проникнуть в его

внутренний мир, глубже понять содержание рассказа. При этом писатель должен быть, прежде всего, внимательным наблюдателем жизни. «Даже если вы убиты горем, стоя у постели умирающего отца, вы должны замечать все, до последней мелочи, пусть даже это причиняет вам страдания».

Знаменитый хемингуэвский принцип айсберга рождался из наблюдения за деталями. Герои рассуждают о вине в рассказе «Рог быка», о пиве в рассказе «Вино Вайоминга», о водке в рассказе (агуардиенте – исп.), и только одно меткое слово, жест, голос указывают на трагедию.

Э. Хемингуэй верил, что «только правдой можно помочь человеку», писатель должен писать правду, искать ее: «Писать правду о войне очень опасно, и очень опасно доискиваться правды... Когда человек едет на фронт искать правду, он может вместо нее найти смерть» [5, с. 7]. Не оставлял писатель поиски правды о войне в 1918, 1938, 1944 годах. В 1948 году Э. Хемингуэй приходит к выводу: «чем ближе к передовой, тем более замечательных людей там встречаешь; зато те, кто затевает, разжигает и ведет войну, – свиньи, думающие только об экономической конкуренции и о том, что на этом можно нажиться... все, кто наживается на войне, и кто способствует ее разжиганию, должны быть расстреляны в первый же день военных действий доверенными представителями честных граждан своей страны, которых они посылают сражаться» [6, с. 10].

В рассказе «Свет мира», в ожидании поезда происходит встреча героев событий (героя без имени и его сопровождающего по имени Томми) на станции железнодорожного вокзала, встреча с проститутками, «на станции сидели пять шлюх, они казались огромными, одна из них – пудов десять», шестеро белых мужчин и три индейца [5, с. 290]. В начале рассказа женщины не вызывают у героя никаких положительных эмоций, он с недоумением рассматривает их вызывающе яркие платья, видит в них лишь «слоновые туши», замечает «пергидрольную» блондинку, и все они для него, без исключения, – шлюхи.

Женщины вспоминают мирное время, идеализируют его как «свет мира», в основе которого лежит их тоска и трагедия невостремленной любви, вспоминают одного из боксеров, Стива Кетчела из Кадилака. «Он был самый сильный, самый лучший и самый красивый мужчина на свете», – говорит одна из них, хотя и не знала его близко. «Он был как бог, честное слово. Такой белый, и чистый, и гладкий, и красивый, и ловкий, и быстрый, как тигр или как молния», – продолжает со слезами другая, близкая ему женщина [5, с. 290]. У женщин из прежней, довоенной жизни, «остались воспоминания, мои чудные, живые воспоминания», и они, как и многие другие, в этой жизни живут воспоминаниями. «Она улыбнулась, и мне показалось, что я никогда не встречал женщины красивее. У нее было очень красивое лицо, и приятная гладкая кожа, и певучий голос, у нее был удивительно красивый голос» [5, с. 288], и «она была очень славная и приветливая. Но, господи, до чего же она была толста» [5, с. 292].

Э. Хэмингуэй писал: «Великие писатели обладают даром великолепной краткости». А.П. Чехов выразил мысль более лаконично – «краткость – сестра таланта». Отсюда – лаконизм языка Э. Хэмингуэя, передающийся красноречивым подтекстом, умение через детали показать главное. «Герои умалчивают о своих трудностях, и порою кажется, что чем тяжелее у них на душе, тем непринужденнее течет беззаботный диалог, – таковы «правила игры», – «однако равновесие текста и подтекста нигде не нарушается, и психологическая характеристика героев остается убедительной», – писал А. Старцев в послесловии «Молодой Хемингуэй и «потерянное поколение» [5, с. 711].

Вся группа людей на вокзале – это простые люди, безработные, травмированные войной, ищущие свое место в послевоенном мире (повар, лесоруб, индейцы, женщины и др.). Выстоять и найти свое место в жизни им помогают неиссякаемый юмор, смех, ирония, шутка, а порой и горький смех.

Интересна переключка с рассказом Л. Андреева «Красный смех», который описывает события русско-японской войны. Слова

«безумие и ужас» звучат в его произведении. «Безумный ужас войны с ее насилием над чувствами и разумом людей воплощен Андреевым не с помощью конкретных сцен сражений, смерти солдат, но с помощью предельно обобщенного, символического образа Красного (кровавого) смеха. «Это красный смех. Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться» [12, с. 58]. «Проезжая по дороге на велосипеде и временами соскакивая, когда полотно было слишком изрыто, Николас Адамс понял, что происходило здесь по тому, как лежали трупы. Они лежали поодиночке и вповалку, в высокой траве луга и вдоль дороги, над ними вились мухи, карманы у них были вывернуты, и вокруг каждого тела или группы тел были раскиданы бумаги», – так начинается правдивое описание после атаки в рассказе «Какими вы не будете», увиденного глазами главного участника событий Николаса Адамса [5, с 203].

Литературная критика положительно приняла сборник Э. Хемингуэя «В наше время» (1925). Это цикл новелл, «связанных сквозной, во многом автобиографичной фигурой юного Ника Адамса, начинающего писателя, вступающего в суровый и трагический мир» [3]. Ник Адамс был первым «героем кодекса» в хемингуэевском ряду. Через год этот образ появляется вновь, только теперь в лице Джейка Барнса из романа «И восходит солнце. Фиеста» (1926). «Но автобиографизм заключается не в совпадении деталей, а в сходстве духовного пути автора и очень впечатлительного Николаса Адамса, склонного к самоанализу и вместе с тем умеющего наблюдать жизнь и людей... Он пробовал запомнить все до последней черточки и держать все в строгом порядке... но вдруг, безо всякой причины, все спутывалось» [5, с. 310], и Ник впадал в спасительное забытие. Страх быть убитым или раненым, вынуждали принимать его «сто граммов» на фронте: «Я накачивался перед каждой атакой... Я этого ни капли не стыжусь Я никогда не видел вас пьяным. А в ту ночь, когда мы ехали из Местре в Портогранде, и я улегся спать, и укрылся велосипедом вместо одеяла, и все старался натянуть его до самого подбородка?» [5, с. 307]. Сны Николаса Адамса становятся средством преодоления мира: «Так где же он бывает каждую ночь,

и в чем опасность, и почему он каждый раз просыпается весь в поту, испуганный больше, чем под любым обстрелом...» [5, с. 307].

Его преследует сон – наваждение, где «нет домов, но и города нет, он мучается вопросом, а был ли вообще дом, низкая конюшня и канал? Фронтовое его не пугало, и он никогда больше не видел фронта». [5, с. 310]. Спасительные сны героя отстраняли его от пережитого, заставляли забыть ужас любого обстрела, от сгущения и преувеличения фактов гибели товарищей. «Его взвод 1899 года рождения, только что прибывший на фронт, записывал во время артиллерийской подготовки...Если взвод не поднимется в атаку, расквасьте нос и тому сопляку и вытолкайте его коленкой под задницу. Как вы думаете, поднимутся они? Если нет, пристрелите двоих-троих» [5, с. 308]. Бессмыслицы войны, когда «с неподражаемым бесстрашием и законоблустительским рвением людей, распоряжающихся чужой жизнью, в то время как их собственной ничто не угрожает» [6, с. 658].

Сочетание изображения внешнего облика и внутреннего, психологического своеобразия человека в полной мере раскрыто в образе Ника. Ему больно говорить о своих ранениях: «если вас интересуют шрамы, я могу показать вам очень интересные, но я предпочитаю поговорить о кузнечиках. То есть о том, что мы называем кузнечиками, а на самом деле это саранча» [5, с. 312]. И далее очень подробно Ник характеризует американский вид саранчи: «мы называли коричневая средняя, она меньше всех размокает в воде, и рыба лучше всего идет на нее...коричневые средние – это плотные, жирные, восхитительные кузнецы...» [5, с. 312]. Рассказом о саранче он словно стремился защитить свою раненую душу. Э. Хемингуэй погружается в исследование сложного духовного мира человека в раннем рассказе «На Биг-Ривер» (в книге рассказов «В наше время»), когда его одноименный герой Ник не увидел города Сеней, «весь он был стерт с лица земли, ничего не было, кроме рельсов и обгорелой земли, но река была на месте» [5, с. 124].

И снова наше внимание автор как бы уводит в сторону от проблемы, но акценты расставлены – города нет, а кузнечик остался: «это

были кузнечики, черные, как сажа, оттого, что жили на обугленной земле. Он осторожно протянул руку и поймал кузнечика за крылья, затем подбросил кузнечика в воздух и проводил его взглядом, когда тот полетел через дорогу к обугленному пню» [5, с. 125]. У героя нет примиренности с жизнью, но есть какая-то мучительная тоска по гармонии, по идеалу. Повышенный интерес к внутреннему миру человека закономерно привел Э. Хемингуэя к подлинному психологизму.

Схожесть автора и его героев дала возможность писателю раскрыть не физические, а психологические страдания человека на войне. Выстоять Нику помогает «природа, выступая целительницей душевных ран, вечным источником радости... Река бурлила вокруг деревянных свай форели неподвижно висели в потоке» и т.д. «город Сеней сгорел, и склоны кругом обгорели и стали совсем другими, но это ничего. Всё не могло же сгореть. Ник был в этом уверен» [5, с. 126]. «Всё не могло же сгореть», зыбкость жизни звучит в рассказах Э. Хемингуэя. Природа «вечна, как герой». Глазами Николаса Адамса писатель сам смотрит на мир, без предрассудков. В повести «Старик и море» главный герой говорит: «человек не для того создан, чтобы терпеть поражения... Человека можно уничтожить, но его нельзя победить» [9, с. 12].

Таким образом, мы пришли к выводу, что персонажи новелл испанской тематики военных годов «Там, где чисто, светло» (об одиночестве старика), «Какими вы не будете» (о военных событиях), «Свет мира» (рассказ о проститутках, иронично и грустно вспоминающих прошлое) в целом отвергнуты успешным миром. Объективность восприятия и изображения реальности (через ее преломление в сознании основных действующих лиц), сосредоточенность на оттенках их чувств и настроений, сокращение дистанции между авторским сознанием и духовным настроением главных героев, предельная откровенность и неподдельность движений души, соединение нравов, истории, природы с хроникой одной человеческой судьбы – исключительно яркая творческая индивидуальность Э. Хемингуэя, описывающего ход истории и литературы. Перспективы

дальнейших исследований могут быть связаны не только с испанской темой в творчестве писателя, но и с иной тематикой его рассказов.

Литература

1. Волкова Л.А. Функции портрета в литературном произведении (на материале романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»). Харьков: Фолио, 2016. 198 с.
2. Гиленсон Б. Видеть впереди вечность. Послесловие к сборнику прозы Хемингуэя. Панорама, 1993. 2006. URL: <http://www.noblit.runode1077>
3. Клевалина Н. Эрнест Хемингуэй: Победитель не получает ничего. Вокруг света, 2005. URL: <http://www.vokrugsveta.ruvsarticle1104>
4. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4 тт. М.: Худ. лит., 1968.
5. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4 тт. Т. 1. М.: Худ. лит., 1968. 719 с.
6. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4 тт. Т. 2. М.: Худ. лит., 1968. 679 с.
7. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4 тт. Т. 3. М.: Худ. лит., 1968. 750 с.
8. Хемингуэй Э. Собрание сочинений: в 4 тт. Т. 4. М.: Худ. лит., 1968. 558 с.
9. Хемингуэй Э. Библиотека классики. М.: Худ. лит., 1988. 557 с.
10. Лотман Ю.М. Портрет. Статьи по семиотике культуры и искусства. С.-Пб.: Академический проект, 2002. С. 349—375.
11. Литвин Т.В. Часо-просторові структури у контексті роману О.Хакслі «Новий дивний світ». Харків: Фоліо, 2016. 198 с.
12. Этова О.В. История русской литературы X-XX веков. Русская литература 2-ой половины XIX–XX вв. М.: Изд-во СГУ, 2001. 151 с.

References

1. Volkova L.A. Funktsii portreta v literaturnom proizvedenii (na materiale romana F.M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie») [Functions of the portrait in a literary work (based on the material of the novel by F. M. Dostoevsky “Crime and Punishment”)]. Kharkov: Folio, 2016. 198 s.
2. Gilenson B. Videt vpered i vechnost [See ahead of eternity]. Posleslovie k sborniku prozy Khemingueya. Panorama, 1993. 2006. URL: <http://www.noblit.runode1077>
3. Klevalina N. Ernest Kheminguey: Pobeditel ne poluchaet nichego [Ernest Hemingway: Winner Gets Nothing]. Vokrug sveta, 2005. URL: <http://www.vokrugsveta.ruvsarticle1104>

4. Kheminguey E. Sobranie sochineniy v 4 tt. [Collected works in 4 tt]. Moskva: Khud. lit., 1968.
5. Kheminguey E. Sobranie sochineniy v 4 tt. [Collected works in 4 tt]. T. 1. Moskva: Khud. lit., 1968. – 719 s.
6. Kheminguey E. Sobranie sochineniy v 4 tt. [Collected works in 4 tt]. T. 2. Moskva: Khud. lit., 1968. – 679 s.
7. Kheminguey E. Sobranie sochineniy v 4 tt. [Collected works in 4 tt]. T. 3. Moskva: Khud. lit., 1968. – 750 s.
8. Kheminguey E. Sobranie sochineniy v 4 tt. [Collected works in 4 tt]. T. 4. Moskva: Khud. lit., 1968. – 558 s.
9. Kheminguey E. Biblioteka klassiki [Classic library]. Moskva: Khud. lit., 1988. 557 s.
10. Lotman Yu.M. Portret. Stati po semiotike kultury i iskusstva [Portrait. Articles on semiotics of culture and art] Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2002. S. 349—375.
11. Lytvyn T.V. Chaso-prostorovi struktury u konteksti romanu O.Khaksli «Novyi dyvnyi svit» [Time-space structures in the context of O. Huxley's novel A New Wonderful World]. Kharkiv: Folio, 2016. 198 s.
12. Etova O.V. Istoriya russkoy literatury X-XX vekov. Russkaya literatura 2-oy poloviny XIX-XX vv. [History of Russian literature of the X-XX centuries]. Moskva: Izd-vo SGU, 2001. 151 s.

Анотація

Т. Разуменко. Іспанська тема в оповіданнях Е. Хемінгуей «Переможець не одержує нічого»

Ернест Хемінгуей – знакова фігура в літературі ХХ століття, його ім'я і творчість назавжди увійшли в історію світової літератури. Метою статті є характеристика способу розкриття внутрішнього світу і емоційного стану героїв, психологізм «втраченого покоління» у взаємодії зовнішнього і внутрішнього його прояву через громадянську війну в Іспанії. У статті аналізуються розповіді «Там, де чисто, світло», «Якими ви не будете», «Світло життя».

Вогняна атмосфера «кривавого десятиліття» внесла нові теми в творчість письменника, Іспанія стала для нього «моментом істини», він відчуває невідворотність майбутньої світової війни. В Іспанії Е. Хемінгуей в повній мірі проявив себе і як художник, і як громадянин. Всі герої його оповідань – це прості люди, чоловіки і жінки, безробітні, травмовані війною, які шукають своє місце в післявоєнному світі (кухар, лісоруб, індіанці, повії та ін.). Вистояти і знайти своє місце в житті їм допомагають невичерпний гумор, сміх, самоіронія, жарт, а часом і гіркий сміх.

«Код» світла, чистоти, миру усюди включається в твори письменника. В характері його персонажів є багато спільного, що об'єднує їх при всіх відмінностях зовнішності й життєвого шляху – і перш за все, – безвихідь і розчарування, байдужість до життя взагалі, і найстрашніше – їхня самотність. Гранична відвертість і справжність рухів душі, з'єднання моралі, історії, природи з хронікою однієї людської долі, – виключно яскрава творча індивідуальність Е. Хемінгуея, який описує своїх героїв.

У роботі ми дійшли висновку, що персонажі новел про воєнні роки в Іспанії «Там, де чисто, світло» (про самотнього старого), «Якими ви не будете» (про війну), «Світло життя» (сумно-іронічна розповідь про повій, які згадали минуле) так чи інакше відторгнуті благополучним суспільством. Безвихідь, болісний стан душі всього «втраченого покоління» поєднується з вірою в «нормальне» життя без війни персонажів його оповідань. Світло і гідність – ось головні складові мирного життя людини, сповідь людини, яка вибралася зі безодні й вціліла під час війни, але втратила сенс життя в мирний час, – характерна риса багатьох постатей військових конфліктів.

Ключові слова: іспанська тема, Е. Хемінгуей, «Переможець не одержує нічого», «втрачене покоління», «код» світла.

Аннотация

Т. Рауменко. Испанская тема в рассказах Э. Хемингуэя «Победитель не получает ничего»

Эрнест Хемингуэй – знаковая фигура в литературе XX столетия, его имя и творчество навсегда вошли в историю мировой литературы. Целью статьи является характеристика способа раскрытия внутреннего мира и эмоционального состояния героев, психологизм «потерянного поколения» во взаимодействии внешнего и внутреннего его проявления через гражданскую войну в Испании. В статье анализируются рассказы «Там, где чисто, светло», «Какими вы не будете», «Свет мира».

Накаленная атмосфера «кровавого десятилетия» внесла новые темы в творчество писателя, Испания стала для него «моментом истины», он чувствует неотвратимость грядущей мировой войны. В Испании Э. Хемингуэй в полной мере выразил себя и как художник, и как гражданин. Все герои его рассказов – это простые люди, мужчины и женщины, безработные, травмированные войной, ищущие свое место в послевоенном мире (повар, лесоруб, индейцы, проститутки и др.). Выстоять и найти свое место в жизни им помогают неиссякаемый юмор, смех, самоирония, шутка, а порой и горький смех.

«Код» света, чистоты, мира повсеместно вводится во все произведения писателя. В характере его персонажей есть много общего, объединяющего

их при всех различиях облика и жизненного пути – и прежде всего, – безысходность и разочарование, равнодушие к жизни вообще, и самое страшное – их одиночество. Предельная откровенность и неподдельность движений души, соединение нравов, истории, природы с хроникой одной человеческой судьбы, – исключительно яркая творческая индивидуальность Э. Хемингуэя, описывающего своих героев.

В работе мы пришли к выводу, что персонажи новелл о военных годах в Испании «Там, где чисто, светло» (об одиноком старике), «Какими вы не будете» (о войне), «Свет мира» (грустно-ироничный рассказ о проститутках, вспомнивших прошлое) так или иначе отторгнуты благополучным обществом. Безысходность, болезненное состояние души всего «потерянного поколения» сочетается с верой в «нормальную» жизнь без войны персонажей его рассказов. Свет и достоинство – вот главные составляющие мирной жизни человека, исповедь человека, который выбрался из бездны и уцелел во время войны, но потерял смысл жизни в мирное время, – характерная черта многих персонажей военных конфликтов.

Ключевые слова: испанская тема, Э. Хемингуэй, «Победитель не получает ничего», «потерянное поколение», «код» света.

Summary

T. Razumenko. Spanish Theme in E. Hemingway's Stories 'The Winner Gets Nothing'

Ernest Hemingway is a symbolic figure in the literature of the 20th century. His name and works entered the history of world literature forever. The purpose of the article is to characterize the way of opening the inner world and the emotional state of the characters, the psychology of the 'lost generation' in the interaction of its external and internal manifestations through the civil war in Spain. The article analyzes the stories 'A clean, well-lighted place', 'A way you'll never be', 'The light of the world'.

The heated atmosphere of the 'bloody decade' introduced new themes into the writer's work. Spain became a 'moment of truth' for E. Hemingway. He feels the inevitability of the coming world war. E. Hemingway expressed himself in Spain completely as an artist, and as a citizen. All the characters of his stories are simple people, men and women, unemployed, traumatized by war, looking for their place in the post-war world (a cook, a lumberjack, Indians, prostitutes etc.). Endless humor, laughter, self-irony, joke, and sometimes bitter laughter help them to stand and find their place in life.

The 'code' of light, purity, and peace are universally introduced into all writer's works. In the personality of his characters there is much in common, unifying them with all the differences in appearance and life path, and above all,

hopelessness and disappointment, indifference to life in general, and the most terrible is their loneliness. The utmost frankness and genuineness of soul movements, the combination of morals, history, nature with the chronicle of only human destiny, are exceptionally bright creative personalities of E. Hemingway, who describes his characters.

In our work we came to the conclusion that the characters of the stories about the war years in Spain ‘A clean, well-lighted place’ (about a lonely old man), ‘A way you’ll never be’ (about the war), ‘The light of the world’ (the sad and ironic story about prostitutes who remembered the past) anyway are rejected by a prosperous society. Hopelessness, dark state of the soul of ‘lost generation’ are combined with the belief in the ‘ordinary’ life without the war for the characters of E. Hemingway’s stories. Light and dignity are the main components of a person’s peaceful life, the confession of a person who got out of the abyss and survived during the war, but who lost the sense of life in peacetime, they are distinguishing features of many characters in military conflicts.

Keywords: Spanish theme, E. Hemingway, ‘The Winner Gets Nothing’, ‘lost generation’, ‘code’ of light.

Інформація про автора

Разуменко Тетяна Олегівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: razumenkot@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-0682-3812>

УДК 82/821.0

А.С. Силаев, М.Н. Журенко

НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ КАФЕДРЫ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ХНПУ ИМ. Г.С. СКОВОРОДЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

История кафедры мировой литературы ведет свое начало от 1805 года, со дня открытия педагогического института в структуре Харьковского университета. Она существовала более ста лет в составе института как «кафедра русской словесности». После революции 1917 года, когда был создан Харьковский институт народного образования, с 1924 по 1934 год кафедру возглавлял выдающийся ученый-литературовед тогда профессор, а впоследствии академик Александр Иванович Белецкий.

А.И. Белецкий – автор многочисленных исследований по истории украинской литературы от древности до современности; в круг его научных интересов входили «Слово о полку Игореве», творчество Гр. Сковороды, И. Котляревского, Гр. Квитки-Основьяненко, Т. Шевченко, Марко Вовчок, И. Нечуй-Левицкого, П. Мирного, Леси Украинки, П. Грабовского, И. Франко, П. Тычины, Б. Гринченко, М. Вороного, М. Рыльского, П. Панча и мн. др. Впервые в отечественной науке он поставил вопрос о мировом значении украинской литературной классики. Об этом красноречиво свидетельствуют его работы «Шевченко и мировая литература» (1939), «Мировое значение творчества Шевченко» (1951), «Мировое значение Ивана Франко» (1956), «Украинская литература среди других литератур мира» (1958). Целый ряд работ ученого посвящены вопросам литературного процесса и развития литературоведения в Украине: «Задача украинской прозы» (1946), «Задачи и перспективы развития украинского литературоведения» (1957), «Украинское литературоведение за сорок лет» (1957) и др.

А.И. Белецкому принадлежат основательные статьи о творчестве как русских писателей-классиков от Пушкина до Горького, так и о многих зарубежных писателях-классиках. Важное место в научном наследии ученого занимали также проблемы литературных стилей,

психологии художественного творчества, читательского восприятия литературных произведений, поэтики драмы, периодизации литературного процесса. Особое место среди обширного наследия ученого занимают труды по теории и методологии литературы. В 1920-е годы в Харькове А.И. Белецкий был активным деятелем в сфере театрального искусства. В газетах и журналах он выступал с рецензиями на театральные представления и книги по истории театра, был автором монографии «Старинный театр в России» (1923), редактором «Подручной книги по истории всемирного театра» (1929) и многих других исследований. В пятитомном собрании сочинений А.И. Белецкого, изданном в Киеве в 1965-1966 гг., библиография печатных работ ученого насчитывает около 400 наименований. «Его работы, ни разу не став волею литературоведческой моды научной сенсацией, – пишет известный российский литературовед А.Б. Есин, – содержат в себе немало того, что, безусловно, может быть полезно и поучительно для сегодняшнего теоретика и историка литературы, ибо А.И. Белецкий как самобытный ученый прокладывал в науке свою тропу; не будучи, конечно, совершенно свободен от «вехний эпохи», он явно не желал «заступать в старый след» проторенных до него дорог» [2, с. 6-7].

Как педагог и наставник А.И. Белецкий читал лекции по истории украинской, российской и западноевропейских литератур, преподавал теорию литературы и методологию литературоведческих исследований, а также вел большую группу аспирантов, которые специализировались на западноевропейской, русской и украинской литературах. Именно в годы его заведования кафедрой под руководством А.И. Белецкого сформировалась новая школа литературоведов, определившая развитие науки о литературе на многие годы и десятилетия вперед. Эту школу прошли такие известные ученые первого поколения, как Евдокия Гавриловна Вербицкая, Маргарита Орестовна Габель, Зинаида Сергеевна Ефимова, Иван Иванович Пильгук, Михаил Петрович Самарин, Борис Михайлович Сиволов, Семен Михайлович Утевский, Михаил Евсеевич Финкель и др. Все они в течение многих лет вели серьезную научно-исследовательскую работу (так, С.М. Утевский, в совершенстве владевший немецким языком, исследовал «Фауста» Гете,

З.С. Ефимова – поезію Парижської Коммуни, Б.М. Сиволов – поетичне насліддя В.Я. Брюсова). Однак, к большому сожалению, постоянные идеологические притеснения делали их докторские диссертации невостребованными. В целом же школу акад. А.И. Белецкого прошли десятки молодых ученых, которые стали ведущими учеными в высших учебных заведениях Украины в 30-40-50-е годы прошлого века.

В 1960-70-х годах на смену старшему поколению на кафедру русской и зарубежной литературы пришло следующее поколение талантливых ученых, которые продолжили лучшие научно-педагогические традиции своих предшественников: Михаил Федосеевич Гетманец, Галина Александровна Васильева, Валентина Сидорова Довгопол, Игорь Иванович Доценко, Елена Владимировна Воробьева, Алла Леонидовна Светличная, Леонид Генрихович Фришман и др. По уровню научной квалификации преподавательских кадров и результатам научно-педагогической деятельности кафедра занимала ведущее место в Украине и более 15 лет осуществляла методическое руководство всеми родственными кафедрами высших педагогических заведений Украины. О научно-исследовательском авторитете кафедры свидетельствует тот факт, что в 1978 году после длительного перерыва при кафедре была восстановлена деятельность аспирантуры (впервые она была открыта в 1936 г.).

Качественные изменения в научно-педагогической работе, в кадровом составе кафедры произошли и в 1980-е годы, особенно когда в стране началась так называемая «перестройка» и связанные с ней процессы демократизации и гласности. На литературоведческие кафедры нашего вуза пришло новое поколение преподавателей и ученых, благодаря которому именно в это время сформировались основные направления современных научных исследований, появились новые лидеры и новые научные школы. Именно в эти годы в институте (с 1994 г. – университете) были созданы максимально благоприятные условия для проведения научно-исследовательской работы: плодотворно работали аспирантура и докторантура, стабильно функционировал в течение трех десятилетий – с

1989 до 2019 года – специализированный ученый совет по защите кандидатских и докторских диссертаций. За это время в аспирантуре и докторантуре при кафедре было подготовлено и защищено около 100 кандидатских и 14 докторских диссертаций. Стабильности и интенсивности работы научных школ способствует и издание на базе кафедры, начиная с 1997 г., «Научных записок ХНПУ им. С. Сковороды. Серия литературоведение». К настоящему времени издано более 90 томов «Научных записок».

Кратко охарактеризуем теперь основные научные школы кафедры мировой литературы.

Школа д.ф.н., проф. М.Ф. Гетманца. Гетманец Михаил Федосеевич (1923 г.р.) – ветеран Великой Отечественной войны, выпускник филфака Харьковского университета. С 1953 г. в течение 60-ти лет бесменно работал в Харьковском педагогическом институте, где полностью раскрылся его талант педагога, организатора, ученого. О месте и роли в коллективе педагогического института красноречиво свидетельствует послужной список Михаила Федосеевича: с 1955 по 1985 год – заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, с 1956 по 1965 – декан филологического факультета, с 1966 по 1970 год – ректор института, с 1990 по 2015 год – профессор кафедры русской и мировой литературы. Когда в 1989 году в нашем институте был открыт после долгого перерыва специализированный совет по защите кандидатских диссертаций литературоведческого профиля, М.Ф. стал его первым председателем.

В 1980 году Михаил Федосеевич защитил докторскую диссертацию на тему: «А.С. Макаренко и концепция нового человека в советской литературе 1920-30-х годов». С этого времени его научная деятельность стала особенно плодотворной. Научные интересы ученого чрезвычайно широки, но приоритетные направления его научной работы сосредоточены вокруг трех основных проблем: выдающегося памятника древнерусской литературы «Слова о полку Игореве»; литературно-педагогического наследия А.С. Макаренко, и, наконец, литературного краеведения. Широкая эрудиция, исследовательская добросовестность, чутье нового, смелость в

постановке и решении научных проблем – вот характерные черты его деятельности как ученого-литературоведа.

Общепризнанны заслуги М.Ф. Гетманца как исследователя «Слова о полку Игореве», которому он посвятил 5 книг и свыше 30 статей. Широкий отклик в печати бывшего Советского Союза получила его книга «Тайна реки Каялы» (1982), которая выдержала с тех пор три издания. В книге были отражены результаты уникального исследования истории похода князя Игоря Святославича, в котором теоретическое изучение проблемы было соединено с кропотливыми местными изысканиями. Ему удалось привести неопровержимые аргументы в доказательство существования реальной реки Каялы на территории Славянского района Донецкой области. Впервые в истории изучения «Слова» им был организован конный переход по предполагаемому пути войска Игоря, позволивший сделать некоторые важные открытия и внести существенные уточнения в общеизвестные факты. Ряд его работ посвящен проблеме авторства «Слова», его поэтике, методике изучения «Слова» в школьном курсе литературы, а также месту и значению памятника в истории русско-украинской культуры. Как исследователь «Слова» М.Ф. Гетманец получил положительную оценку в «Энциклопедии “Слова о полку Игореве”», вышедшей в Санкт-Петербурге в 1995 году, и в ряде других академических изданий.

В своих многочисленных трудах об А.С. Макаренко он также сумел сказать свое новое, оригинальное и научно перспективное слово. Он отверг бытовавшую в науке концепцию творчества писателя-педагога, предопределенную исключительно его педагогическими идеями, раскрыл своеобразие Макаренко как художника слова, показал особенности поэтики «Педагогической поэмы». В 2011 году в соавторстве со своей внучкой Ириной Олеговной он опубликовал научную монографию «Я – писатель Макаренко» – первый в постсоветское время труд, посвященный Макаренко-писателю. Книга стала плодом многолетнего сотрудничества авторов с макаренковедомы Германии, России, Украины, в результате которого был собран большой документальный материал, позволивший по-новому осветить личность Макаренко и его литературное творчество. Следует отметить, что особое внимание

уделено в монографии *национальной* идее в мировоззрении Макаренко, *национальным* корням его творчества. Ученый пришел к принципиально важному выводу о том, что идеал человека и мира, воплощенный в «Педагогической поэме», успешно выдержал гуманистическую экспертизу времени и в главных своих аспектах соответствует общечеловеческим, христианским нравственным ценностям.

С присущей ученому последовательностью и целеустремленностью он исследует и литературно-краеведческую проблему – литературный процесс на Харьковщине с древних времен до наших дней. В начале 1990-х гг. ему удалось организовать большой авторский коллектив и издать три выпуска справочника «Літературна Харківщина», включающего более 500 имен писателей, критиков, ученых и других деятелей культуры, причастных к литературной жизни края, оставивших заметный след в духовной истории Украины. Вышедшие книги вызвали большой интерес читателей и уже стали библиографической редкостью.

М.Ф. Гетманец, который совсем недавно отметил свое 96-летие, внес значительный вклад в подготовку учителей-словесников, а также молодых научных кадров – кандидатов и докторов наук. За последние 30 лет из его научной школы вышло 16 кандидатов и 6 докторов филологических наук. Им создана научная школа, получившая широкое признание не только в Украине, но и на всем постсоветском пространстве. «С уважением относясь к новым, идущим с Запада теориям, – отмечают авторы предисловия к юбилейному сборнику трудов учеников научной школы М.Ф. Гетманца, – он придерживается традиций академического литературоведения, для которого литература – искусство отражения реальной действительности, а не скопище вечных мифов или абстрактных текстов. Эту методологию исповедуют его многочисленные ученики и последователи» [11, с. 7]. Среди учеников, продолжателей главного дела жизни ученого – доктора филологических наук, профессора И.С. Маслов, А.С. Силаев, О.Н. Николенко, А.В. Кеба, В.И. Мацапура, Е.Г. Ткаченко.

Школа д.ф.н., проф. Л.Г. Фризмана. Фризман Леонид Генрихович (1935–2018) окончил филологический факультет Харьковского

педагогического института, а затем – отделение романо-германской филологии Харьковского университета. С 1968 по 2014 гг. работал в Харьковском педагогическом институте, в течение 15 лет возглавлял кафедру русской и мировой литературы.

Основные направления научных исследований Леонида Генриховича – это история русской поэзии, критики и литературно-общественной мысли. Он является автором монографий: «Творческий путь Баратынского» (1966), «Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова» (1974), «Декабристы и русская литература» (1988), «С чем рифмуется слово «истина». О поэзии А.Галича» (1992), «Борис Чичибабин. Жизнь и поэзия» (в соавторстве, 1999), «Требовательная любовь. А.Т.Твардовский – литературный критик» (в соавторстве, 2006) и мн. др. В сериях «Литературные памятники», «Библиотека поэта», «История эстетики» он подготовил к изданию сборники произведений Баратынского, Рыльева, Катенина, антологии критических материалов первой трети XIX в. Широкое признание в научном мире получила его научно-методическая работа «Семинарий по Пушкину», вышедшая в 1995 г. и принесшая ученому звание и место «первого пушкиниста Украины». Значительное количество исследований Фризмана, опубликованных в научных журналах, в 2005 году вышли отдельной книгой под названием «Предварительные итоги». Как выдающегося ученого-литературоведа Л.Г. Фризмана неоднократно приглашали для чтения лекций университеты России, Германии, Италии, Франции, Израиля.

«Качество, поражавшее меня в Леониде Генриховиче и его работах, – вспоминает его ученик д.ф.н., проф. И.В. Черный, – это страсть во всем дойти до самой сути, стремление к первооткрывательству. Фризман стал поистине Колумбом многих тем в русском литературоведении. Он первым написал диссертации о творчестве Баратынского и эволюции русской элегии, первым стал изучать запрещенных до поры до времени Галича и Чичибабина. Одним из первых выступил в защиту русского языка и литературы в Украине... И никогда ничего не просил у власть имущих, иные из которых, вероятно, многое отдали бы за то, чтобы видеть его в рядах своих приближенных» [1, с. 8].

А вот слова еще одной его ученицы Э.А. Обуховой, живущей ныне в Канаде: «Он известный историк литературы, ученый с мировым именем. Но есть и другая сторона его деятельности – его политические эссе, которые представляются мне образцами гражданственности. Появляясь в украинских изданиях, они регулярно перепечатываются русскоязычными газетами, выходящими в Ванкувере и Торонто, и завоевали здесь немалый авторитет: к ним прислушиваются, их ждут. Если бы он излагал их с трибуны, представляю, насколько сильное впечатление оставалось бы у его слушателей» [1, с. 10-11].

Особое место в творческой биографии Л.Г. Фризмана заняла его монография «Такая судьба. Еврейская тема в русской литературе» (2015). Как отдельная научная проблема эта тема была заявлена впервые и на огромном, многообразном материале более чем полутора веков – от Отечественной войны 1812 года до крушения советской власти. Изданная при поддержке нью-йоркского Фонда еврейской культуры, эта книга в первые же месяцы после своего появления вызвала оживленный интерес во многих странах: состоялась ее презентация в Гамбурге, беседа с автором прозвучала по израильскому радио, были напечатаны рецензии на книгу в Польше, Дании, Израиле и, конечно, в Украине. Украинская рецензентка «Такой судьбы» Татьяна Шевчук, прочтя ее, воскликнула: «Это не книга, это бомба!». Стоит ли удивляться такой оценке? Ведь еще в самом начале его научного пути сам А.Т. Твардовский, главный редактор ведущего советского журнала «Новый мир», сказал ему знаменательные слова: «Писать Вы можете!».

В последние годы жизни Л.Г. Фризман проявил для многих неожиданный, но внутренне вполне логичный интерес к истории *украинской* литературы, написав и издав в 2017 г. фундаментальную книгу-исследование «Иван Франко: взгляд на литературу». Написанная на русском языке, книга имела не только собственно научную, но и общегуманитарную цель – приблизить творчество украинского писателя-классика к широкой аудитории русскоязычного читателя. Но интерес ученого к украинской классике не ограничился книгой, посвященной Франко. Совсем недавно на литературоведческие кафедры университета поступили сразу две новые, уже посмертные, монографии Леонида

Генриховича, посвященные творчеству нашего великого земляка писателя Гр. Квитки-Основьяненко, в которых впервые проанализировано не только его художественное наследие, но и его многочисленные труды по истории Харькова и Украины. Одна из книг называется «Григорий Квитка-Основьяненко. Малороссийская проза» (Харьков: Фолио, 2019. 591 с.); вторая озаглавлена названием, которое «подсказал» писателю В.Г.Белинский, – «Остроумный Основьяненко» (Харьков: Фолио, 2019. 188 с.).

Л.Г. Фризман не просто плодотворно руководил в течение многих лет аспирантурой и докторантурой на кафедре, он, можно сказать, поставил своеобразный рекорд в этой чрезвычайно сложной, кропотливой и ответственной работе, подготовив более 50 кандидатов и 5 докторов филологических наук. Им была создана научная школа, получившая широкое признание не только в Украине, но и далеко за ее пределами. Среди его учеников – доктора филологических наук, профессора Е.А. Андрущенко, И.Я. Лосиевский, И.В. Черный, Т.М. Марченко, С.А. Комаров.

Школа д.ф.н., проф. Е.А. Андрущенко. Андрущенко Елена Анатольевна (1966 г.р.) – ученица проф. Л.Г. Фризмана. Окончила филологический факультет Харьковского педагогического института. В 1991 г. защитила кандидатскую диссертацию на тему: «Театр Д.И. Фонвизина в культурной жизни России первой половины XIX века», а в 1998 г. – докторскую диссертацию «Театр Д.С. Мережковского в контексте идейно-художественных исканий конца XIX – начала XX вв.».

С 2010 г. Е.А. Андрущенко – заведующая кафедрой русской и мировой литературы, с 2013 г. – проректор по науке, первый проректор университета. С 2009 до 2018 г. возглавляла Специализированный ученый совет Д 64.053.03 по защите докторских и кандидатских диссертаций по специальностям 10.01.01 – украинская литература и 10.01.02 – русская литература при нашем университете, а также являлась членом Специализированного ученого совета по защите докторских диссертаций в Днепровском национальном университете им. Олеся Гончара. Она – стипендиат Кабинета министров Украины (1996 – 1998), победитель конкурса «Вища освіта Харківщини – кращі імена» (2000 г. – в

номинации «Молодой науковець», 2008 г. – в номинации «Викладач гуманітарних дисциплін»).

Е.А. Андрущенко – автор более 100 научных работ, публикуется в Украине, Польше, Швейцарии, Словении, России. Основные направления ее научных интересов – религиозно-философское движение и культурный контекст конца XIX – начала XX в.; драматургия Серебряного века; жизнь и творчество Д.С. Мережковского. Среди ее основных работ монографии: «Дмитрий Мережковский. Драматургия», «Мережковский неизвестный»; «"Властелин чужого": текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского», «Мережковский, Л. Толстой и Достоевский», «Мережковский. Тайна трех. Египет – Вавилон» и др.

На протяжении многих лет Е.А. Андрущенко руководила научной подготовкой аспирантов и докторантов. Под ее руководством подготовлено 35 кандидатских и 3 докторских диссертации. Приведенный Еленой Анатольевной к высшей научной квалификации доктор филологических наук Тарарак А.В. работает ныне в нашем университете и сам является научным руководителем аспирантов, а значит и зачинателем новой научной школы.

Школа д.ф.н., проф. А.С. Силаева. Силаев Александр Сергеевич (1952 г.р.) – ученик научной школы М.Ф. Гетманца. Он говорит: «Мне повезло в жизни с учителями, за что я безмерно благодарен и своим учителям, и своей судьбе. Но самым главным и, можно сказать, судьбоносным учителем и наставником в моей жизни стал, конечно же, М.Ф. Гетманец, учеником которого мне посчастливилось быть трижды – в бытность студентом, аспирантом и, наконец, докторантом».

Под руководством Михаила Федосеевича А.С. Силаев защитил в 1989 г. кандидатскую, а в 1996 г. докторскую диссертацию «Борьба за свободу творчества в период формирования эстетики тоталитаризма (на материале русской литературы 1920-х годов)», в которой на примере творчества писателей В. Вересаева, Е. Замятина, И. Эренбурга, К. Федина, И. Бабея, Б. Лавренева, М. Булгакова и др. одним из первых в постсоветском литературоведении поставил вопрос об активном сопротивлении нравственно и творчески здоровой части русской литературы тоталитарным тенденциям послереволюционной

эпохи. Он автор монографии «Искусство и власть: “вечная” тема в литературе 1920-х годов» (1995), учебного пособия «Литературный процесс 1920-х годов: формирование эстетики тоталитаризма» (1993) и многочисленных статей по истории русской литературы XX века. С 2003 до 2009 г. возглавлял Специализированный ученый совет К 64.053.03 по защите кандидатских диссертаций филологического профиля.

За годы работы на кафедре русской и мировой литературы под руководством А.С. Силаева было подготовлено 6 кандидатских диссертаций, среди которых и первая в университете диссертация, выполненная аспирантом-иностранцем Го Шичаном, гражданином Китайской народной республики (2002).

К сожалению, время быстротечно и неостановимо. Ушел из жизни Л.Г. Фризман, уже не работают на кафедре М.Ф. Гетманец, Е.А. Андрущенко, к.ф.н., доц. И.И. Доценко, к.ф.н., доц. Л.Г. Андропова, к.ф.н., доц. И.П. Поборчая. Сегодня в штате кафедры восемь преподавателей, из них три доктора наук – д.ф.н., проф. А.С. Силаев, д.ф.н., доц. Л.В. Гармаш и д.ф.н., доц. С.К. Криворучко. Все они, а также к.ф.н., проф. И.В. Разуменко, к.ф.н., доц. А.Г. Козлова, к.ф.н., доц. М.Н. Журенко и к.ф.н., доц. О.П. Ильиницкая активно и целеустремленно руководят работой аспирантов и, таким образом, продолжают плодотворные научно-исследовательские традиции кафедры.

Литература

1. Андрущенко Е. Каким мы его знаем. Сквозь литературу: Сборник статей к 80-летию Л.Г. Фризмана. К.: Изд. Дом Дм.Бураго, 2015. С. 3—18.
2. Есин А.Б. А.И. Белецкий – теоретик литературы. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. (Серия: Классика литературной науки). С. 6—12.
3. Енциклопедія сучасної України. Т. 1. К., 2001. С. 513.
4. Енциклопедія сучасної України. Т. 5. К., 2006. С. 581.
5. Журенко М.Н., Ильиницкая О.П. Размышления М.Ф. Гетманца о времени и о себе. Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди: Літературознавство. Вип. 1-2 (91-92). К.: Вид. дім Дм. Бураго, 219. С. 102-114.

6. Кантор В. Д.С. Мережковский. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Вопросы литературы. 2009. № 6. С. 490—491.
7. Коровин В.И. «Писать Вы можете...». Л.Г. Фризман. Предварительные итоги: Сборник избранных статей к 70-летию Л.Г. Фризмана. Харьков: Новое слово, 2005. С. 3—20.
8. Михилёв А.Д. А.И. Белецкий о теоретико-методологических принципах исследования художественной литературы. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2012. № 989. Сер.: Філологія. Вип. 63. С. 162—166.
9. М.Ф. Гетманець – дослідник «Слова о полку Ігоревім». «Слово о полку Ігоревім» та його доба. К.: Вид-во СумДУ, 2008. С. 241—244.
10. Полякова Е. Точка между началом и концом: Е. Андрущенко. «Мережковский неизвестный». Культура. 1998. 9-15 июля. № 25. С. 6.
11. Силаев А.С., Доценко И.И. Педагог, ученый, гражданин. Литература и жизнь: Сб. трудов к 90-летию со дня рождения и 60-летию научно-педагогической деятельности д.ф.н., проф. М.Ф. Гетманца. Харьков: ХНПУ им. Г.С. Сковороды, 2013. С. 4—8.
12. Слово об учителе. Русская филология. Украинский вестник. № 3-4 (37). Харьков, 2008. С. 79—80.

References

1. Andrushchenko, Ye. Kakim my yego znayem. Skvoz' literaturu: Sbornik statey k 80-letiyu L.G.Frizmana [How do we know him. Through Literature: A Collection of Articles on the 80th Anniversary of L.G. Frezman]. Kiyev: Izd. Dom Dm.Burago, 2015. S. 3—18.
2. Yesin, A.B. A.I.Beletskiy – teoretik literatury [A.I. Beletsky is a literary theorist]. Beletskiy A.I. V masterskoy khudozhnika slova. Moskva: Vysshaya shkola, 1989. (Seriya: Klassika literaturnoy nauki). S. 6-12.
3. Yentsiklopediýa suchasnoï Ukraïni [Encyclopedia of modern Ukraine]. T. 1. Kiïv, 2001. S. 513.
4. Yentsiklopediýa suchasnoï Ukraïni [Encyclopedia of modern Ukraine]. T. 5. Kiïv, 2006. S. 581.
5. Zhurenko, M.N., Il'initskaya O.P. Razmyshleniya M.F.Getmantsa o vremeni i o sebe [M.F. Hetman's reflections on time and about himself]. Naukoví zapiski KHNPУ ім. G.S.Skovorodi: Líteraturoznavstvo. Vip. 1-2 (91-92). Kiïv: Vid. dím Dm.Burago, 219. S. 102—114.
6. Kantor, V. D.S.Merezhkovskiy. Vechnyye sputniki. Portrety iz vsemirnoy literatury [D.S. Merezhkovsky. Eternal satellites. Portraits from World Literature]. Voprosy literatury. 2009. № 6. S. 490—491.

7. Korovin, V.I. «Pisat' Vy mozhetе...» [“You can write ...”]. L.G. Frizman. Predvaritel'nyye itogi: Sbornik izbrannykh statey k 70-letiyu L.G. Frizmana. Khar'kov: Novoye slovo, 2005. S. 3—20.
8. Mikhailov, A.D. A.I. Beletskiy o teoretiko-metodologicheskikh printsipakh issledovaniya khudozhestvennoy literatury [Beletsky on the theoretical and methodological principles of the study of fiction]. Visnik Kharkivs'kogo natsional'nogo universitetu im. V.N. Karazina. 2012. № 989. Ser.: Filologiya. Vip. 63. S. 162166.
9. M.F. Getmanets' – doslidnik «Slova o polku Ígorevím» [M.F. Hetmanets – researcher “The words about Igor's regiment”]. «Slovo o polku Ígorevím ta yogo doba. Kiïv: Vid-vo SumDU, 2008. S. 241—244.
10. Polyakova, Ye. Tochka mezhdú nachalom i kontsom: Ye. Andrushchenko. «Merezhkovskiy neizvestnyy» [The point between the beginning and the end: E. Andrushchenko. “Merezhkovsky unknown”]. Kul'tura. 1998. 9-15 iyulya. № 25. S. 6.
11. Silayev, A.S., Dotsenko, I.I. Pedagog, uchenyy, grazhdanin [Teacher, scientist, citizen]. Literatura i zhizn': Sb. trudov k 90-letiyu so dnya rozhdeniya i 60-letiyu nauchno-pedagogicheskoy deyatel'nosti d.f.n., prof. M.F. Getmantsa. Khar'kov: KHNPU im. G.S. Skovorody, 2013. S. 4—8.
12. Slovo ob uchitele [Слово об учителе]. Russkaya filologiya. Ukrainskiy vestnik. № 3-4 (37). Khar'kov, 2008. S. 79—80.

Анотація

О.С. Силаєв, М.М. Журенко. Наукові школи кафедри світової літератури ХНПУ ім. Г.С. Сковороди: історія та сучасність

Історія кафедри світової літератури ХНПУ ім. Г.С. Сковороди веде свій початок з 1805 року – з дня заснування педагогічного інституту в структурі Харківського університету. Вона існувала понад сто років у складі інституту як «кафедра російської словесності». Після революції 1917 року, коли було створено Харківський інститут народної освіти, з 1924 по 1934 рік кафедру очолював видатний вчений-літературознавець тоді професор, а згодом академік Олександр Іванович Білецький. Автори статті приділяють особливу увагу школі акад. О.І. Білецького, який заклав своєю багаторічною науково-педагогічною діяльністю міцний фундамент у розвиток науки про літературу в Україні на багато десятиліть вперед.

Новий, сучасний, етап у науково-дослідній роботі кафедри, в діяльності кафедральних наукових шкіл автори пов'язують з початком 1990-х років, коли в країні почалася так звана «перебудова» і пов'язані з нею процеси демократизації та гласності і коли в університеті були створені максимально

сприятливі умови для проведення науково-дослідницької роботи. Саме тоді на кафедру прийшло нове покоління вчених і педагогів, з'явилися нові лідери і нові наукові школи. Цей новий етап в історії кафедри пов'язаний з плідною науково-педагогічною та науково-дослідницькою діяльністю таких вчених і їх наукових шкіл, як д.ф.н., проф. Л.Г. Фрізман (1935–2018), д.ф.н., проф. М.Ф. Гетманець (1923 р.н.), д.ф.н., проф. О.А. Андрущенко (1968 р.н.) і д.ф.н., проф. О.С. Силаєв (1952 р.н.).

За роки стабільної роботи при кафедрі, починаючи з 1978 року, аспірантури та докторантури, керівниками вищезгаданих наукових шкіл, а також іншими викладачами кафедри було підготовлено понад 100 кандидатських і 14 докторських дисертацій. Своєю багаторічною плідною діяльністю наукові школи кафедри світової літератури ХНПУ ім. Г.С. Сковороди внесли значний внесок у розвиток української літературної русистики, в підготовку викладачів-словесників, а також молодих наукових кадрів – кандидатів і докторів наук.

Ключові слова: кафедра світової літератури ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, наукова школа, наука про літературу.

Аннотация

А.С. Силаев, М.Н. Журенко. Научные школы кафедры мировой литературы ХНПУ им. Г.С. Сковороды: история и современность

История кафедры мировой литературы ХНПУ им. Г.С. Сковороды ведет свое начало с 1805 года – со дня основания педагогического института в структуре Харьковского университета. Она существовала более ста лет в составе института как «кафедра русской словесности». После революции 1917 года, когда был создан Харьковский институт народного образования, с 1924 по 1934 год кафедру возглавлял выдающийся ученый-литературовед тогда профессор, а впоследствии академик Александр Иванович Белецкий. Авторы статьи уделяют особое внимание школе акад. А.И. Белецкого, заложившего своей многолетней научно-педагогической деятельностью прочный фундамент в развитие науки о литературе в Украине на многие десятилетия вперед.

Новый, современный, этап в научно-исследовательской работе кафедры, в деятельности кафедральных научных школ авторы связывают с началом 1990-х годов, когда в стране началась так называемая «перестройка» и связанные с ней процессы демократизации и гласности и когда в университете были созданы максимально благоприятные условия для проведения научно-исследовательской работы. Именно тогда на кафедру пришло новое поколение ученых и педагогов, появились новые лидеры и новые научные школы. Этот новый этап в истории кафедры связан с плодотворной научно-педагогической и научно-исследовательской деятельностью таких ученых и

их научных школ, как д.ф.н., проф. Л.Г. Фризман (1935–2018), д.ф.н., проф. М.Ф. Гетманец (1923 г.р.), д.ф.н., проф. Е.А. Андрущенко (1968 г.р.) и д.ф.н., проф. А.С. Силаев (1952 г.р.). За годы стабильной работы при кафедре, начиная с 1978 года, аспирантуры и докторантуры, руководителями выше-названных научных школ, а также другими преподавателями кафедры было подготовлено более 100 кандидатских и 14 докторских диссертаций. Своей многолетней плодотворной деятельностью научные школы кафедры мировой литературы ХНПУ им. Г.С.Сковороды внесли существенный вклад в развитие украинской литературной русистики, в подготовку преподавателей-словесников, а также молодых научных кадров – кандидатов и докторов наук.

Ключевые слова: кафедра мировой литературы ХНПУ им. Г.С. Сковороды, научная школа, наука о литературе.

Summary

A.S. Sylyayev, M.N. Zhurenko. Scientific Schools of the Department of World Literature of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University: History and Modernity

History of the Department of World Literature of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University dates back to 1805 – from the day the Pedagogical Institute was founded in the structure of Kharkov University. It existed for more than a hundred years as part of the institute as a department of Russian literature. After the revolution of 1917, when the Kharkov Institute of Public Education was created, from 1924 to 1934 the department was headed by an outstanding scientist and literary critic then professor, and later academician Alexander Ivanovich Beletsky. The authors of the article pay special attention to the school of acad. A.I. Beletsky, who, with his many years of scientific and pedagogical activity, laid a solid foundation in the development of the science of literature in Ukraine for many decades to come.

The authors connect the new, modern, stage in the research work of the department, in the activities of cathedral scientific schools with the beginning of the 1990s, when the so-called “perestroika” and the processes of democratization and publicity associated with it began, and when the university was created as much as possible favorable conditions for research work. It was then that a new generation of scientists and teachers came to the department, new leaders and new scientific schools appeared. This new stage in the history of the department is associated with the fruitful scientific, pedagogical and research activities of such scientists and their scientific schools, as Doctor of Philosophy, prof. L.G. Frezman (1935 - 2018), Doctor of Philosophy, prof. M.F. Getmanets (b. in 1923), Doctor of Philosophy, prof. E.A. Andrushenko (b.1968) and Doctor of Philosophy, prof. A.S. Sylyayev (b. 1952).

Over the years of stable work at the department, since 1978, graduate school and doctoral studies, the heads of the above scientific schools, as well as other teachers

of the department have prepared more than 100 candidate and 14 doctoral dissertations. With its many years of fruitful activity, scientific schools of the Department of World Literature of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University made a significant contribution to the development of Ukrainian literary Russian studies, to the training of language teachers, as well as young scientific personnel – candidates and doctors of sciences.

Key words: Department of World Literature of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, scientific school, science of literature.

Інформація про авторів

Силаєв Олександр Сергійович – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: silaev-52@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-2388-5951>.

Журенко Марина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна; e-mail: zeg82@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-3085-1565>.

ЗМІСТ

Blashkiv Oksana

Intellectuals in the Face of Historic Turmoil: “The Revenge of the Printer” by Stanislav Rosovetskyj as Academic Fiction. 3

Bondar N.Yu.

The Specific Character of the Archetype of Home in the Novel “House of Doctor Dee” by P. Ackroyd 16

Демешко І.М.

Антропонімікон у поезії Євгена Маланюка: семантико-стилістичний аспект 29

Дерій М.А.

Тема «золотої лихоманки» у збірці Джека Лондона «Північні оповідання» 43

Донец С.М.

Заголовок как элемент сильной позиции в рассказах С. Моэма. . . 54

Елисеенко А.П.

Общественно-политические взгляды Б. Садовского: от черносотенства до большевизма. 67

Kozii O.

The Image of a Tree as the Embodiment of Philosophical Concepts in J.R.R. Tolkien’s Oeuvre 82

Козорог О.В., Константинова Л.В.

«Приключения Пиноккио» Карло Коллоди и итальянская комедия дель арте. В помощь учителю начальных классов 92

Kuznetsova O.S.

Cognitive Narratology: Methods and Prospects of Research 102

Лобзова С.Л.

Трансформация романтических мотивов в романе
Патрика Зюскинда «Парфюмер» 117

Нестеренко Н.П.

Топосні характеристики моделей хронотопу в історичному
романі П. Загребельного «Роксолана» 129

Разуменко И.В.

Европейская цепь литературной преемственности –
Ж. Санд, И.С. Тургенев, Э. Золя 143

Разуменко Т.

Испанская тема в рассказах Э. Хемингуэя «Победитель
не получает ничего» 162

Силаев А.С., Журенко М.Н.

Научные школы кафедры мировой литературы ХНПУ
им. Г.С. Сковороды: история и современность 180

Рецензенти

«Наукових записок Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство»

Андропова Людмила Геннадіївна – кандидат філологічних наук, доцент Центру міжнародних відносин та співробітництва Харківської державної академії культури (Україна, м. Харків)

Дроздовський Дмитро Ігорович – кандидат філологічних наук, науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (Україна, м. Київ);

Ковальова Євгенія Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» (Україна, м. Харків);

Корнільєва Лілія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Криворучко Світлана Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Лепетюха Анастасія Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Лі Сунг-Ай – доктор філософії, лектор кафедри міжнародних досліджень факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Сідней (Австралія, м. Сідней);

Мусій Валентина Борисівна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

Оржицький Ігор Олександрович – доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (Україна, м. Харків);

Разуменко Ірина Василівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Силантьєва Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

Сподарець Надія Вікторівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

Стівенс Джон – доктор літератури, професор емеретіус факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк (Австралія, м. Сідней);

Строєв Олександр Федорович – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3 (Франція, м. Париж);

Темірболат Алуа Берікбайкизи – доктор філологічних наук, професор, завідувача кафедрою казахської літератури та теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі (Казахстан, м. Алмати);

Халанська Наталія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Шопін Павло – доктор філософії, науковий співробітник фонду Олександра фон Гумбольдта в Інституті слов'янських та угорських студій Берлінського університету імені Гумбольдта (Німеччина, м. Берлін).

Наукове видання

**Наукові записки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди**

**Літературознавство
2019, вип. 3 (93)**

Засновник:

Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
Україна, 61002 м. Харків, вул. Алчевських, 29
Електронну версію збірника розміщено на сайті:
<http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature>
E-mail: scientificmagazine@ukr.net

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 15545–4017 ПР

Художня обкладинка – Катерина Ананко
Макет і комп'ютерна верстка – Олена Мумінова

Підписано до друку № 7 від 28.10.2019 р.
Формат 60 x 84 1/16. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Ум.-друк. арк. 10,0.
Наклад 300 прим. Зам. №1825.

Видавничий дім Дмитра Бураго

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру

ДК № 2212 від 13.06.2005 р.

тел.: (044) 227-3828, 227-3848;

e-mail: info@burago.com.ua, www.burago.com.ua

Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41