

Summary. *In the twentieth century various European nations became victims of the repressive totalitarian regimes' policy. In modern culture there is a great amount of texts which offer versions for rethinking of the past traumatic experience. However, the problem of genocide of the Crimean Tatar people still remains insufficiently investigated in the system of Ukrainian humanities. In the novel of British writer Lily Hyde «Dream Land» the model of understanding the tragedy of the Crimean Tatars' deportation in 1944 is represented. The author through the prism of memories and reality simulates two time dimensions (the time of forced abandonment of the Crimea and return to it in the early 1990s), which intertwine and make clear the complex experience of loss and gaining of the homeland. For the older generation of Crimean Tatars the connection with Crimea is built on the symbolic level of collective memory because this is the memory about their childhood that was roughly broken by totalitarian Soviet regime. However, the young generation demonstrates a clear lack of confidence in such representations, because they grew up in the different environment and modern Crimea does not match the mythological image of the home. Young Crimean Tatars experience the pain while returning home because this land is totally alien and hostile for them.*

The author describes the one-dimensional picture of Crimean world from which the Tatars were completely driven out as autochthonous ethnic group. Soviet totalitarian system forms the collective memory among the inhabitants of the peninsula, wiping any memories of Tatars and attaching them the stereotypical image of the enemy and traitor.

Painful experience provides the one-dimensional perception of modernity in the consciousness of modern Crimean Tatars, for whom the return to the native land means the transformation of Crimea into Tatar region. However, the appropriation of Crimea as only Russian or Tatar territory leave unnoticed the existence of other autochthonous ethnic groups on the peninsula.

Overall the novel of Lily Hyde discloses the complex problem of memory about the deportation of Crimean Tatars by the Soviet regime. However, the return to Crimea of the generation which was born during the deportation and developed in a foreign country is the other painful experience in the text.

Key words: *trauma, memory, experience, novel, colonial narrative, generation, national identity.*

Отримано: 30 травня 2017 р.

УДК 821.111:82.808.05:09

О. Р. Крючкова

РИТОРИЧНІ МОМЕНТИ В КАЗЦІ О. ВАЙЛЬДА «ВЕЛЕТЕНЬ-ЕГОЇСТ»

Відомо, що вільна художньо-естетична гра письменницької уяви реалізується у сфері *поетики*, тоді як сфера *риторичного* генетично пов'язана з дидактикою, з відтінком моралізації, повчання. Недаремно, коли жив Вайльд, патріарх «декадентства» Верлен закликав остаточно «зламати шию красномовству». Й те, що письменник, за яким – поруч з Верленом – закріпилася репутація лібертина та майже предтечі сучасного руху ЛГБТ, пише дитячі казки з сильним присмаком риторичного напучення, свідчить про складність душевного життя автора, який постійно зважував на терезах душі щиросердечне сповідання Христа і принади язичницького зачарування злом [6]. Та недаремно М. Чебракова зараховує цю казку Вайльда до «оптимістичних» [7] – це свідчить про те, що письменник вдавався у цих своїх творах не лише до емоційного насичення, а й до логіко-моралістичного розумування. А це вимагало саме риторичних засобів.

Для доведення цієї думки потрібен пошук не «чогось такого між рядками», а конкретних свідчень, конкретних мовних фактів. Отож, нашою метою буде аналіз дидактико-риторичних моментів у тексті «Велетня-егоїста», які, можливо, дали б підставу в майбутньому говорити й про християнське моралізаторство автора, який прагнув віднайти в жанрі літературної казки для дітей прозорі й життєдайні джерела. Це, можливо, буде окремою темою подальшого дослідження. Наразі зосередимося виключно на риторичних епізодах казки.

Казка О. Вайльда «Велетень-егоїст», яку ми пропонуємо до розгляду, вивчалася до цього часу в різних аспектах, але дослідники найчастіше зосереджувалися на її ментальному плані, й загальним місцем тут поступово стала абсолютизація Любові – у найзагальнішому аспекті цього слова. Саме цьому задуму й підпорядковується зазвичай вивчення структури твору. Так, М. Табрізі, що присвятив «Велетневі-егоїсту» окремий розділ свого дослідження, цікавить лише художня реалізація концепту любові через систему символів [11, 48-51]. Тим не менш, варто аналізувати цю ситуацію в контексті інших спостережень¹. Були спроби проаналізувати філософське

підґрунтя казки, які виявили віддаленість автора від чистого естетизму. Дж. Пірс у біографії О. Вайльда, розмірковуючи над казками письменника, фіксує їхню песимістичність, вбачаючи коріння ситуації у філософії Шопенгауера, яким Вайльд захоплювався [9, 82]. Не ігнорували дослідники й художньої функції релігійно-міфологічних мотивів, але зводили їх до другорядної, декоративної ролі. Так, є цікава думка, що велетні та огри, які фігурують у Вайльда, – версії Хроноса, який з’їдає власних дітей [8, 63]. О. Купріянова фіксує наявність у казці ірландської та християнської культурних традицій, але не робить між ними особливої різниці й розчиняє, по суті, проблему в питаннях естетики (типи простору *сад* та *замок* й способи їхнього оформлення) [3]. Характерне й зосередження дослідників «Велетня-егоїста» виключно на формальних моментах поетики. Так, Д. Шейдт належить цікаве спостереження, що казка «Велетень-егоїст», по суті, повторює структуру елизаветинської трагедії, яка складалася з п’яти актів, з кульмінацією у третьому; стосовно даного вайльдівського твору це момент, коли велетень дізнається, що саме його безглузді та егоїстичні дії призвели до катастрофічних змін у саду [10]. О. Сарафанова і Ю. Грачова наводять приклади вживання у казках письменника тропів (метафора й уособлення) та розглядають адекватність перекладу, й на тому зупиняються; не зважаючи на те, що хоча тут і присутні приклади з «Велетня-егоїста», ця казка усе ж таки не стає центральним об’єктом дослідження [4, 50-51]. Найближче до тематики нашої статті опиняється розвідка О. Вербицької та О. Гаврилюк, яка фіксує засоби мовної експресії у казках Вайльда. Але якраз саме історія про велетня залишається зовсім поза увагою цих дослідниць [2].

Отож, актуально поставити на меті науковий опис риторичних прийомів у мові наратора даного твору й спробувати визначити їхню ідейно-естетичну функцію. Для цього потрібно застосувати дефініції класичної риторики.

Звичайно, «Велетень-егоїст» – це твір художній, і на першому місці тут виступають не риторичні прийоми, а тропи. Так, наприклад, для створення атмосфери казковості, зачарування вжито прийом *уособлення*, або *прозопопею* (грецьк. *prosopopeia*) – різновид *метафори*, перенесення якостей живих істот на неживі предмети: «Climb up! little boy», said the Tree, and it bent its branches down as low as it could; but the boy was too tiny» [12, 41]. Але ми зосередимося виключно на сфері слова, яке позбавлене від початку поетичної багатозначності, вільної асоціативності.

Так, автор використовує досить поширений *риторичний вигук*, покликаний підкреслити загальнозрозуміле, очевидне: «How happy we are here!» they cried to each other» [12, 37]. Але до цього долучається значно більш розгалужена система риторичних прийомів.

Повтор – один з найбільш часто вживаних прийомів у даній казці. Насамперед треба відзначити, що повтори реалізуються автором на різних рівнях організації тексту – лексичному, синтаксичному, стилістичному.

Так, слово, що фігурує вже у назві казки – «selfish», багато разів повторюється у самому тексті, що відзначалося, наприклад, Д. Шейдт [10]. Втім, емоційні конотації тут є різними. Спочатку це проста фіксація факту егоїстичності велетня, що проганяє дітей з саду, буде мур та встановлює напис з заборною входимо до саду: «He was a very selfish Giant» [12, 38]. Далі, коли усі пори року, крім *Зими*, починають оминати володіння велетня, слово «selfish» знову згадується, але вже *Осіню*, що дарує свої плоди всім, крім велетня: «He is too selfish», she said» [12, 39]. І ось велетень, врешті-решт, сам усвідомлює, що він накоїв, і з жалем вигукує: «How selfish I have been!» he said» [12, 41] – тобто, Вайльд посилює ефект від повторення слова, використовуючи для наростання інтонаційно-смыслового напруження фігуру *клімаксу* (різновид *градації*).

Двічі у казці повторюється вислів «самий далекий кут саду». Адже саме тут велетень вперше побачив маленького хлопчика, котрий не міг дістатися до гілок дерева: «It was the farthest corner of the garden, and in it was standing a little boy» [12, 41]. І велетень допомагає йому, аби і в цей куток саду прийшла весна. Вдруге він бачить свого улюбленця незадовго перед смертю: «In the farthest corner of the garden was a tree quite covered with lovely white blossoms. Its branches were all golden, and silver fruit hung down from them, and underneath it stood the little boy he had loved» [12, 43]. Вайльд поєднує тут прийом повтору з антитезою (протиставленням). Цікаво, що повтор реалізується письменником також і на образному рівні кольору. І в першому, і в другому випадках дерево вкрито білим, але спочатку це – колір снігу (символ бездушності та жорстокості велетня), а в другому – це колір квітів, що рясно вкривають дерево, символізуючи собою приховані на дні душі щирість та доброту велетня.

Так само двічі повторюються слова «чудова картина», котру побачив велетень у своєму саду. Ось погляд Велетня зупиняється на дітях, що сидять на квітучих гілках, які знаменують прихід весни: «He saw a most wonderful sight» [12, 40]. «Чудовий вид» постає перед ним знову коли він стає старим і немичним та зустрічається з маленьким хлопчиком, якого колись підсадив на гілку: «It certainly was a marvellous sight» [12, 43]. Тут використано фігуру *антиклімаксу*, яка покликана передати спадну інтонацію.

На синтаксичному рівні повтор іноді реалізується у вигляді *анафори* (єдинопочаток): «Every afternoon, as they were coming from school, the children used to go and play in the Giant's garden» [12, 37], «Every afternoon, when school was over, the children came and played with the Giant» [12, 42]. Перше речення змальовує обставини на початку нарації, друге – події в наступній частині, коли велетень знову дозволяє дітям зайти до саду. Завдяки *симплиці* (сплетінню) – поєднанню *анафори* з *епіфорою* (єдинокінцівкою), Вайльдіві вдається передати через ритміку синтаксису ідею відтворення втраченого «космічного» порядку.

Повтор може реалізуватися і як епістрофа (фігура, яка полягає в повторенні слова чи групи слів у реченні). Так, ми зустрічаємо її наприкінці казки, коли велетень знову бачить хлопчика, якого так полюбив і чекав на нього багато років: «And the child smiled on the Giant, and said to him, «You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise» [12, 44]. Тут епістрофа поєднується з антитезою (протиставленням): «твій сад» – «мій сад», «колись» – «сьогодні».

Для більш експресивного звучання повтор може також реалізуватися як *діафора* – енергійне повторення слова чи виразу, які щойно прозвучали: «I have many beautiful flowers», he said; «but the children are the most beautiful flowers of all» [12, 43]. Тут, коли йдеться про звичайні рослини, вжито вислів «красиві квіти», але діти – «найкрасивіші квіти». *Діафора*, поєднана з *клімаксом*, не дозволяє читачеві пропустити, зневажити цю виразну метафору.

І, нарешті, у тексті «Велетня-егоїста» зустрічається також *полісендитон* (багатосполучниковаість) – *стилістична фігура*, що полягає у експресивному пов'язанні однорідних членів речення одним і тим самим *сполучником*: «He was wrapped in furs, and he roared all day about the garden, and blew the chimney-pots down» [12, 39]; «So it was always Winter there, and the North Wind, and the Hail, and the Frost, and the Snow danced about through the trees» [12, 39-40].

«So he crept downstairs and opened the front door quite softly, and went out into the garden» [12, 41]; «And the tree broke at once into blossom, and the birds came and sang on it, and the little boy stretched out his two arms and flung them round the Giant's neck, and kissed him» [12, 42].

Вайльд неодноразово використовує й *синтаксичний паралелізм*, наприклад – коли він змальовує заціпенілий у негоді та холоді сад: «The Snow covered up the grass with her great white cloak, and the Frost painted all the trees silver» [12, 39]. Ця повторюваність підкреслює монотонність білого саду, вкритого снігом та інієм. Це посилюється й кольорами – *білим* та *срібним*.

Ми вже згадували про використання Вайльдом *антитези*. Справді, антитеза, як і повтор, у даному творі – найбільш частий риторичний прийом. По суті, ми бачимо використання його навіть на рівні фабули та системи персонажів: протиставляються *зима* та *весна*, *велетень* та *маленький хлопчик*, *сніг* та *квіти*, *злість* та *доброта*, *юність* та *старість* тощо. Наведемо лише один приклад, який, на нашу думку, є найцікавішим проявом антитези у всій казці: «He did not hate the Winter now, for he knew that it was merely the Spring asleep, and that the flowers were resting» [12, 43]. Після того, як діти змогли знову гратися у його саду, в душі велетня запанував спокій, і тепер він не ненавидів зиму – він знав, що це була просто «спляча весна». Отже, у даному фрагменті Вайльду вдається, з одного боку, побудувати образ на протиставленні *зими* та *весни*, а з іншого – через таке порівняння створити картину симбіозу цих двох пір року, нерозривної єдності космічного порядку та гармонії.

Саме цей невпинний пошук гармонії свідчить про небезпідставність судження про приховане моралізаторство вайльдівської концепції світу та людини. І недаремно християнський Бог, що з'являється наприкінці казки, дає високу оцінку шляхетним вчинкам велетня й запрошує його до раю [5, 66].

Але, як про це вже говорилося з самого початку, дана колізія має бути предметом уваги для окремого дослідження.

Примітки

- ¹ Зокрема тих, де відзначається, що у Вайльда кохання стає тривожним, породжує руйнівні імпульси; Ерос урівноважується з Танатосом. Так, А. Анікст зазначає, що любов у свідомості Вайльда тісно пов'язана зі смертю, бо кохання губить і того, хто любить, і предмет його захоплення [1, с. 25]. Про семантичну вагомість теми смерті у дитячих казках Вайльда пише також Чебракова [7]. Писали й про те, що недосконалість земної любові, недосконалість краси, відносність земної істини змушували Оскара Вайльда занурюватися все глибше в найпотемніші схованки людського життя, в пошуках відповіді на питання, що його мучили <...> письменник показує, як краса, коли їй поклоняються, перетворюється на зловісне й руйнівне ідолопоклонство [6].

Список використаних джерел

1. Аникст А. Оскар Уайльд / А. Аникст // О. Уайльд Избр. произвед.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1960. – Т. 1. – С. 5-26.
2. Вербицкая О. М., Гаврилюк Е. Л. Особенности авторского стиля Оскара Уайльда (на материале сказок О. Уайльда) / Ольга Михайловна Вербицкая, Елена Львовна Гаврилюк // *Magister Dixit*. – 2013. – № 1. – С. 121-130.
3. Куприянова Е. С. Своеобразие пространственной организации сказки О. Уайльда «Великан-эгоист» / Е. С. Куприянова // *Вестник Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого*. – 2004. – № 29. – С. 49-55.
4. Сарафанова О. Л., Грачева Ю. В. Особенности употребления и перевода тропов в сказках О. Уайльда / Ольга Леонидовна Сарафанова, Юлия Владимировна Грачева // *Перевод и сопоставительная лингвистика*. – 2013. – № 9. – С. 48-51.
5. Уюбкаева М. И., Ломова Е. А. Значение мотифемы в художественной литературе / М. И. Уюбкаева, Е. А. Ломова // *Вестник национальной академии наук республики Казахстан*. – 2008. – № 3. – С. 65-71.
6. Федотов А. А. Когда красота становится уродством: перечитывая Оскара Уайльда. – Загол. з екрану. – Режим доступу: www.pravmir.ru/kogda-krasota-stanovitsya-urodstvom-perechityiv.
7. Чебракова М. А. Семантический анализ темы смерти в сказках английского писателя Оскара Уайльда (1854-1900) / М.А. Чебракова // *Парадигма*. – 2005. – № 2(2). – С. 162-174.
8. Kileen J. *The Fairy Tales of Oscar Wilde* / Jarlath Kileen. – Aldershot: Ashgate, 2007. – 202 p.
9. Pearce J. *The unmasking of Oscar Wilde* / Joseph Pearce. – London: Harper Collins, 2000. – 301 p.
10. Scheidt D. *The tragic mode in Oscar Wilde's fairy tales* / Debora Scheidt. – Загол. з екрану. – Режим доступу: <http://ppgi.posgrad.ufsc.br/files/2013/11/Artigo-ABRAPUI-34-Deborah.pdf>.
11. Tabrizi M. *Concept of love in Oscar Wilde's short stories: Master Thesis* / Meysam Tabrizi. – Erzurum, 2014. – 105 p.
12. Wilde O. *The happy prince and other stories* / Oscar Wilde. – N.Y.: Frederick A. Stokes Company, 1913. – 204 p.

Анотація. У статті проаналізовано численне вживання різноманітних риторичних прийомів у казці О.Вайльда «Велетень-егоїст». Основну увагу приділено сфері синтаксису, руху думки, змалюванню діалектики речей, що свідчить про інтелектуально-дидактичну насиченість даного тексту дитячої літератури, про пошук космічної гармонії. Досліджені ситуації дають достатнє підґрунтя для висновку про прихований християнський моралізм твору.

Ключові слова: риторичні прийоми, тропи, поетика, дидактика, християнський моралізм.

Summary. *The article deals with the analysis of the numerous uses of different rhetorical methods in the O. Wilde's fairy tale «The Selfish Giant». The author believes that it is vital to aim for a scientific description of rhetorical methods in narrator's language and try to define their ideological and aesthetic functions. «The Selfish Giant» is an artwork in which priority is given to tropes over rhetorical methods. However, attention is focused exclusively on the realm of the word. Repetition is one of the most frequently used methods in this fairy tale. It should be noted that repetitions are implemented by the writer on different levels of organization of the text – lexical, syntactic and stylistic. The author pays attention to the syntax, the thought movement, the image of the dialectics of things which shows the intellectual and didactic richness of this piece of children's literature, and the search for cosmic harmony. The investigated situation provides a sufficient basis for the conclusion about the hidden Christian moralism of the writing.*

Key words: *rhetorical methods, trope, poetics, didactics, Christian moralism.*

Отримано: 30 квітня 2017 р.