УДК: 821.161.2:82.091:7.049.2« 18»

ОЛЕКСАНДРА НІКОЛОВА
(Запоріжжя)

ПСЕВДОМОРФНІ ПЕРСОНАЖІ УКРАЇНСЬКОЇ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ПОЛОВИНИ XIX СТ. В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

***Ключові слова**: псевдоморфні персонажі, псевди, мотив, комічне, бурлескно-травестійна література.*

Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з «вічних» тем у художній творчості багатьох народів. Розгляд цього матеріалу з позицій компаративістики доцільно здійснювати на різних рівнях – від детермінант та загальних тенденцій функціонування до специфіки образно-мотивної реалізації в межах певних національно-жанрових традицій. Детальний аналіз останнього аспекту, у свою чергу, відкриває перспективи досліджень групи персонажів, спільною визначальною ознакою яких є псевдоморфність (від давньогрец. «псевдо» – «обман», «вигадка», «помилка» та «морфо» – «форма»), тобто тимчасова «несправжність», створена внаслідок порушення відповідності між їхньою сутністю та її вираженням: вони набувають «чужої» подоби, видають себе за інших, сприймаються як такі (внаслідок метаморфоз, травестії, ситуаційних неузгодженостей, невпізнання, вербально-позиційного обману тощо).

Розвиток наукової думки, спрямованої на осмислення питання про псевдоморфних персонажів (скорочено – псевдів) у літературі відбувається несистемно і характеризується лише спорадичною появою розробок окремих складників теми. При цьому основна увага приділяється наративним кліше (мотивам та сюжетам) з удаваннями, перевдяганнями, метаморфозами, невпізнаннями, ситуативною невідповідністю тощо: [10], [13], [14], [21] та ін. Натомість поодинокими є спроби виокремлення варіантів відповідних персонажів, створення їхньої типології, що й обумовлює **актуальність** наукового пошуку у відповідному напрямку.

Ураховуючи обов'язковий для будь-якої типологічної систематизації феноменів принцип упорядкування складників через виділення структурно-опозиційних ознак, класифікацію псевдоморфних персонажів доцільно здійснювати на основі співвіднесеності їхнього єства та його зовнішньої презентації/рецепції з асоціативним дериватами бінарних антиномій: ієрархічної пари «верх – низ» та симетричного протиставлення «свій – чужий». Категоріальна антитеза «верх – низ» представлена псевдоморфними персонажами, диференційованими в соціальній, патріархальній гендерній та етично-інтелектуальній ціннісних площинах. У першому випадку вони вдаються до обманного підвищення або зниження власного суспільного статусу (I), у другому – до крос-гендерної травестії (II), у третьому – приписують собі

© О. Ніколова, 2016

неналежні/приховують притаманні їм моральні характеристики чи розумові здібності (III). Виокремлення різновидів псевдоморфних персонажів у межах інверсії уявлень про «своє – чуже» передбачає їх розмежування за рівнями антропності («людське – потойбічне» IV), вітальності («живе – мертве» V), родинної (VI), етнічної (VII) приналежності тощо. За словами А. Байбуріна, «в самых общих чертах свое – принадлежащее человеку, освоенное им; чужое – нечеловеческое, звериное, принадлежащее богам, область смерти» [3, с. 183].

Змістово-формальна дисгармонійність псевдоморфних персонажів якнайкраще відповідає природі комічного, заснованій на протиріччях. Як слушно вказує, зокрема, М. Рюміна, головний принцип комічного «связан с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью. Виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т. д.» [18, с. 3]. Отже, закономірним є активне використання письменниками різних літератур псевдоморфних персонажів саме з метою досягнення сміхового ефекту в певних жанрових формах карнавального дискурсу (пародійних романах та поемах, комедійній драматургії, малих анекдотично-новелістичних жанрах тощо). На окрему увагу заслуговують комічні псевдоморфні персонажі української бурлескно-травестійної літератури І половини XIX ст.

Мета статті – визначити різновиди та специфіку псевдоморфних персонажів української бурлескно-травестійної літератури І половини XIX ст. у світлі європейської традиції, ґрунтуючись на засадах типологічного та контактно-генетичного методів компаративістики.

О. Фрейденберг звертає увагу на те, що вже за часів античності мотив підміни істинного удаваним починає обігруватися не лише у драматичних виставах, але й у давньогрецьких епопеях [22, с. 277–278]. Особливо типовою для давнього епосу є ситуація появи бога в людській подобі, який удає родича або знайомого одного з героїв (тип псевдоморфного персонажа IV групи). У 131 вірші XX пісні «Іліади» пояснюється головна причина такої метаморфози: «боги ужасны, явившись взорам» [5, с. 336]. Саме боги визначають увесь перебіг подій «Іліади», «Одіссеї» Гомера, «Енеїди» Вергілія: вони насилають важливі думки та настрої, підказують, як діяти у критичній ситуації, дарують відвагу в бою тощо. Звичайно, в античній літературі відповідні псевди ще абсолютно позбавлені тієї сміхової семантики, якої вони набудуть пізніше в пародійних поемах: обманна антропоморфізація лише віддзеркалює характерні для міфологічного мислення уявлення про універсальний метаморфізм та демонструє на сюжетно-образному рівні ідею залежності людської долі від волі олімпійців.

Зразки текстуальної карнавалізації відповідних міфологічних наративів з'являються в бурлексно-травестійному епосі французької («Перелицьований Вергілій» П. Скаррона), англійської («Скарроніди, або Перелицьований Вергілій» Ш. Коттона), австрійської («Пригоди смиренного героя Енея» А. Блумауера), італійської («Перелицьована Енеїда» *Д. Лаллі*) тощо літератур. «Як засіб мистецької боротьби проти абсолютизму та органічно пов'язаного із ним класицизму» [15, с. 78], що закликає до орієнтації на зразки героїчної епопеї, бурлескна поема перелицьовує та висміює його жанрові канони. Споріднена з карнавальною культурою [7, с. 15], вона пере-

відтворює першотекст відповідно до принципів логіки зворотності: прагнучи за законом пародії до зниження «високого» предмета зображення, поети XVII–XVIII ст. представляють богів, які являються на землю, не просто в антропоморфному, а аж занадто побутовому вигляді. Таким чином, сміховий ефект тематично-стилістичної невідповідності підсилюється за рахунок сутнісно-формального контрасту образів олюднених олімпійців. При цьому слід зазначити, що в тематичний контекст нашого дослідження можуть бути включеними лише ті ситуації, у яких навмисне акцентована «повсякденність» зовнішності та манери поведінки богів, пов'язана з удаваннями, ілюзіями, примарними уподібненнями, необхідними для втручання у справи земного світу.

Також з метою пародійної трансформації міфологічно-легендарного матеріалу європейські автори бурлескно-травестійних поем уводять у хід оповіді епізоди за участю інших різновидів псевдоморфних персонажів, часто похідних від жанрових традицій комедійних форм епосу або драматургії. Так, зокрема, Г. Єрмоленко зазначає, що у «Тифоні, або Гігантоманії» П. Скаррона сутність пародіювання «состоит в контаминации новеллистических и эпических повествовательных приемов на основе «карнавального» переосмысления фабульных событий, в результате которого героические действия персонажей приобретают характер игры. Игровое начало имеет в поэме барочную природу и реализует метафору «мир как театр» в эпизодах маскарадного переодевания, метаморфозы, шествия карнавальных масок, в сравнении действующих лиц с актерами и т. п. Персонажи-маски приобретают черты традиционных героев новеллы и комедии (хвастливый воин и плут)» [7, с. 13]. Створенню карнавальної атмосфери сприяє також включення в контекст пародійного епосу мотиву крос-гендерної травестії (псевдів II групи), часто пов'язаного з еротичною тематикою, як дієвого засобу комічного. Наприклад, в «Орлеанській діві» Вольтера Агнеса, прагнучи супроводжувати коханця в його військових походах, перевдягається у чоловіче вбрання («дівчина-воїн»), а потім потрапляє у монастир, де сестра Безонь виявляється студентом («чоловік удає жінку заради любовних утіх»). А в «Дон Жуані» Дж. Байрона комічне непорозуміння викликає перебування одягненого у жіноче вбрання Дон Жуана в гаремі, де його взаємності бажає султанша.

Звичайно, для пародійних поем роль псевдів не є настільки значущою, як, скажімо, для комедій або новел, де навколо однієї такої фігури може бути зосереджено всю дію. Ситуації за участю персонажів із відповідним амплуа виконують тут додаткову функцію, що підкоряється загальній меті – веселій дискредитації усталених жанрових норм шляхом поєднання здавалося б протилежних літературних складників («високого», героїчного та «низького», карнавально-демократичного). Знаковим маркером останнього якраз і є поява комічних псевдів: порушення сутнісно-формальної відповідності логічно узгоджується із загальною настановою на руйнування очікувань знайомого із першотекстом читача, яке має викликати сміховий ефект.

Несинхронна та напівсинхронна рецепція європейських зразків сприяє формуванню бурлескно-травестійної (ірої-комічної) поеми на теренах Російської імперії. «"Русским Скарроном" называли И. С. Баркова: В. И. Май-

ков, обращаясь в первой песни своей бурлескной поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх» к «возлюбленному Скаррону», тоже имел в виду Баркова. Н. П. Осипов создал, переводя австрийского поэта А. Блумауэра, поэму по образцу «низкого» бурлеска «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку». Явные следы чтения произведений Скаррона и его влияния ощутимы в прозаических и стихотворных сочинениях М. Д. Чулкова, который читал переводы Теплова» [17, с. 215]. Також російське письменництво добре ознайомлене із творчістю Вольтера («косвенное его влияние ощущается в десятках поэм, повестей, стихотворений» [17, с. 43]); у І половині ХІХ ст. через посередництво французької культури в Росії поширюється «мода» на Байрона («зачитывались «Дон-Жуаном», приходили в восторг от сатиры» [11, с. 101], «лучшее творение Байрона, по мнению Пушкина, – "Дон-Жуан"» [11, с. 108]). Залучання російської літератури до контексту пародійної лінії розвитку європейської словесності здійснюється як за посередництва виділених вище індивідуальних сюжетно-тематичних міжтекстових зв'язків, так і через колективне захоплення прийомами бурлескно-травестійної трансформації героїчного епосу, виробленими митцями інших країн. Останнє виражається, зокрема, саме в тяжінні до карнавальної інверсії усталених уявлень – порушення змістової сутності та її вираження не лише на предметно-стилістичному, але й на мотивно-образному рівні в межах антиномій «божественне – людське»/«сакральне – профанне» («бог удає людину») та «чоловіче – жіноче» (крос-гендерна травестія). Показовими у цьому плані є, наприклад, «Єлісей, або Розсерджений Вакх» В. Майкова (Єрмій/Гермес перетворюється на капрала або модного молодика, перевдягає Єлісея та його дружину у вбрання протилежної статі), «Розкрадені шуби» О. Шаховського (до оманного олюднення вдається Розбрат), «Будиночок у Коломні» О. Пушкіна (кухарка Мавруша виявляється чоловіком) тощо.

У новій українській літературі, що формується на теренах російської держави в І половині ХІХ ст. з орієнтацією, зокрема, на кращі досягнення європейської традиції, пародійна стихія також набуває популярності. «На рубеже XVIII–XIX вв. происходит завершение идентификации украинской литературы с новоевропейским типом словесного искусства» [8, с. 404], супроводжуване, зокрема, становленням низки гумористично-сатиричних жанрів, об'єднаних стильовою домінантою бурлеску [8, с. 404], серед яких чільне місце посідає поема. Мова йде, звичайно ж, про «Енеїду» І. Котляревського, яка органічно синтезує «досягнення російської і світової літератури з надбаннями рідного слова» [16, с. 39].

Проблема визначення характеру взаємин твору Котляревського з європейськими та російськими пародіями Вергілія (зокрема твором Осипова) є досить складною і на сьогоднішній день не має однозначного вирішення: їй присвячене не одне дослідження ([6], [19], [20] тощо), системний огляд яких пропонує у своїй праці Г. Александрова [2, с. 20–22]. При цьому не підлягає сумніву наявність чітко усвідомленого несинхронного генетичного зв'язку (усі автори орієнтуються на спільне першоджерело), а також стилістична подібність у трансформації матеріалів героїчного епосу. Розгляд «Енеїди» Котляревського у відповідному аспекті залучає її до вище охарактеризованої жанрової традиції комічної антропоморфізації античних богів, що

втручаються у земні справи, сформованої у європейській літературі та продовженої російськими письменниками. Так, наприклад, Ірися (Ірида) перетворюється на Берою, дружину Дорікла, щоб підбурити жінок попалити троянські човни: «Ірися нею зробилась / І як Бероя нарядилась / І підступила до дівок» [12, с. 51]. Ютурна-мавка закликає до рішучих військових дій: «Камерта вид на себе взявши, / Тут всіх учила толковавши / Що сором Турна видавать» [12, с. 198]. Примітно зображено, як Юнона набуває подоби Енея з метою порятунку Турна: «Юнона, з неба увильнувши, / І гола, як долоня, бувши, / По-паруб'ячу одяглась; / Кликнувши ж в поміч Асмодея, / Взяла на себе вид Енея, / До Турна просто понеслась» [12, с. 182]. Дружина Зевса не просто вдається до метаморфози (що є більш природним, ураховуючи її божественний статус), а, як цілком земна жінка, буквально перевдягається: вкупі з маркованим оголенням ця крос-генедерна травестія повною мірою відповідає потребам карнавальної атмосфери поеми. «Енеїда» І. Котляревського визначає подальше зростання інтересу українських письменників до розвитку саме бурлескно-травестійної лінії національної художньої словесності [16, с. 8] та закономірно спонукає до активного використання її карнавально-сміхового складника – численних рольових інверсій та вподібнень.

З орієнтацією на «Енеїду» І. Котляревського та «Викрадення Прозерпіни» Є. Люценко-О. Котельницького створює свою пародійну поему «Горпонида, чи вхопленая Прозерпіна» П. Білецький-Носенко [16, с. 24–25]. Увагу привертає характер трансформації у ній міфологеми стосунків бога та земної жінки: незначний, на перший погляд, епізод олюднення потойбічної істоти з метою любовного зв'язку органічно доповнює уявлення про загальну бурлескно-сміхову тенденцію І половини XIX ст. «Казали: буцімто владика / Дій злицювався в чоловіка. / Геть кинув рясу та клобук / І, підголивши вус, чуприну, / їй нарядив лиху годину, – / Такий удав небозі хвук» [4, с. 108]. Примітно, що перетворення Зевса перед любовними походеньками зображене з акцентом на позбавленні ним атрибутики священнослужителя: така деталь небезпідставно викликає асоціації з європейською фольклорно-літературною традицією сатиричного осміяння велелюбних кліриків та карнавального «зниження» сакрального «верху» шляхом його включення в контекст еротичної тематики.

Таким чином, співвідношення української пародійної поеми досліджуваної доби з європейськими проявляється не лише в площині генетичних зв'язків сюжетно-тематичного та стилістичного рівнів, але й через спільну тенденцію мотивно-образної карнавалізації наратива за допомогою використання псевдоморфних персонажів (богів, які удають із себе людей, утручаючись у земні справи) та мотиву крос-гендерної травестії.

На окрему увагу заслуговує характерна для українського бурлескно-травестійного епосу І половини XIX ст. тенденція комічної трансформації наративних кліше демонології, заснованих на формально-сутнісній невідповідності «живого» та «мертвого», «людського» та «потойбічного». Так, наприклад, П. Білецький-Носенко у «Вовкулаці» надає анекдотичного забарвлення «мандрівному» баладному мотиву «покійник приходить до коханої» (популяризованому завдяки «Леонорі» Бюргера). Померлий Панько поночі відвідує дружину, аж поки вона не висловлює бажання податися за ним у

могилу, однак очікуваний трагічний фінал замінюється пуантом комічного забарвлення: переляканий перспективою потойбічного єднання зі своєю благовірною чоловік зникає назавжди.

У «Змії» К. Думитрашко використано традиційний фольклорно-літературний сюжет про стосунки жінки із чудовиськом (змієм, демоном), що являється їй у людській подобі. Можна припустити, що він є одним із варіативних різновидів міфологеми про любовні зв'язки богів зі смертними, зміненої відповідно до категорій християнської системи цінностей (поганський бог перетворюється на персоніфікацію зла). Відповідний матеріал неодноразово зустрічається у європейській літературі, де «інфернальним коханцем» найчастіше стає сам диявол (наприклад, у «Закоханому дияволі» Ж. Казота або «Фаусті» Й. В. Ґьоте). Однак твір Думитрашко значно ближчий до українських переказів та легенд. Із неприхованим дидактизмом автор наголошує на тому, що Марина сама провокує появу чудовиська: вона цікавиться лише багатіями та мріє про місцевого панича, в подобі якого і приходить до неї поночі змій. Таким чином, подальша загибель жінки стає її покаранням.

С. Александров у «Вовкулаці» детально, «реалістично» зображує думи та переживання перетвореного відьмою на вовка розповідача, створюючи комічний ефект за рахунок пародійного «зниження» фабули з арсеналу народної фантастики. Очікування реципієнта, викликані асоціаціями із заголовком, не виправдовуються – замість жахливої історії про перевертня йому випадає спостерігати за кумедними поневіряннями переполоханого «псевдововка». «Куди тепера повернуся? / Піти до жінки – не пізна. / Сховаться в лісі? Страх боюся, / Бо там звірина не одна» [1, с. 359]. Отже, твір, з одного боку, відсилає читача до здобутків фольклорної демонології, а з іншого – до подібної ситуації (Луцій у шкурі віслюка) роману Апулея.

Образи псевдоморфних «смішних страховиськ», створені українськими майстрами слова, органічно вписуються у контекст карнавального дискурсу бурлескно-травестійної «котляревщини».

Таким чином, **наукова новизна** дослідження полягає у виокремленні певних різновидів псевдоморфних персонажів як засобів комічного в українській пародійній літературі досліджуваного періоду: боги, які переховують свою істинну сутність за антропоморфною зовнішністю (IV), олюднені інфернали – «живий мрець», змій у подобі панича, переляканий хлопець у шкурі вовкулаки (IV, V). Українські письменники, апелюючи до різних текстуальних традицій (героїчно-пародійної, анекдотично-новелістичної, «демонічної»), по-своєму обігрують мотиви із сутнісно-рецептивними дисонансами, традиціоналізовані європейською художньою словесністю, задля створення ситуаційного комізму на основі гротескного парадоксу. Прагнення синтезувати міфофантастичні наративи, засновані на використанні псевдоморфних (константно-сутнісних) метаморфоз із реаліями національного побуту свого часу вказує на тяжіння авторів до бурлескної трансформації відомого матеріалу, що має акцентувати його «умовність» та потребу осучаснення. Комічні псевдоморфні персонажі створюють карнавальну атмосферу, необхідну для пародіювання певних жанрових канонів та гумористичного забарвлення оповіді, стають засобами стилістичної іронії.

Теоретичне значення статті пов'язане з перспективами подальших студій псевдоморфних персонажів у різних національно-історичних контекстах, **практичне** – визначається можливістю впровадження її матеріалів у процес викладання української літератури І половини XIX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров С. Вовкулака, українське повір'я, розказ в стихах / С. Александров // Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. – Київ : Худ. літ-ра, 1959. – С. 309–391.

2. Александрова Г. А. Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX ст.: теоретико-методологічний дискурс : автореф. дис. … д-ра філол. наук. : 10.01.05 / Г. А. Александрова ; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – Київ, 2010. – 38 с.

3. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – Санкт-Петербург : Наука, 1993. – 253 с.

4. Білецький-Носенко П. Горпонида, чи вхопленая Прозерпіна / П. Білецький-Носенко // Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. – Київ : Худ. літ-ра, 1959. – С. 105–146.

5. Гомер. Илиада. Одиссея / пер. с древнегреч. Н. Гнедича, В. Жуковского ; вступ. ст. С. Маркиша. – М. : Худ. лит-ра, 1967. – 766 с.

6. Дашкевич Н. Малорусская и другие бурлескные (шутливые) «Энеиды» / Н. Дашкевич // Киевская старина. – 1898. – № 1. – С. 1–46.

7. Ермоленко Г. Н. Французская комическая поэма XVII–XVIII вв.: к проблеме специфики гипертекстового нарратива : автореф. дисс. … д-ра филол. наук : 10.01.05 / Г. Н. Ермоленко ; Моск. гос. ун-т им. М. Ломоносова. – Москва, 1998. – 34 с.

8. История всемирной литературы : в 9 т. / гл. ред. Г. П. Бердников ; Академия наук СССР, ИМЛИ им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 1989. – Т. 6. – 880 с.

9. Казакова Л. А. Жанр комической поэмы в русской литературе второй половины XVIII – начала XIX вв.: генезис, эволюция, поэтика : автореф. дисс. … д-ра филол. наук : 10.01.01 / Л. А. Казаков ; Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2009. – 49 с.

10. Качмар М. Метаморфоза в украинских народных балладах: генетически-функциональный аспект / М. Качмар // Народознавчі зошити. Серія філологічна. – 2014. – № 4 (118). – С. 740–747.

11. Козмин Н. Пушкин о Байроне. Речь на юбилейном заседании Научно-Исследовательского Института 6 июня 1924 г. / Н. Козмин // Пушкин в мировой литературе : сб. ст. – Ленинград : Государственное издание, 1926. – С. 99–112.

12. Котляревський І. П. Енеїда / І. П. Котляревський // Твори / І. П. Котляревський ; передм. Є. С. Шабловського, Б. А. Деркача ; прим. Б. А. Деркача. – Київ : Дніпро, 1980. - С . 23–209.

13. Кржижановский Ю. Девушка-юноша (к истории мотива «перемена пола») : пер. с пол. / Ю. Кржижановский // Русский фольклор. – Ленинград, 1963. – Вып. 8. – С. 56–66.

14. Крохмальний Р. О. Метаморфоза і текст: семантична, структуротворча і світоглядна роль переміни художнього образу / Р. О. Крохмальний. – Львів : Львів. нац. ун-т імені Івана Франка, 2005. – 424 с.

15. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.

16. Нудьга Г. На шляхах до реалізму / Г. Нудьга // Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. – Київ : Худ. літ-ра, 1959. – С. 3–40.

17. Русско-европейские литературные связи. XVIII век : энциклопедический словарь : статьи / ред. Т. В. Вольская; отв. ред. П. Е. Бухаркин. – Санк-Петербург : СПбГУ, 2008. – 430 с.

18. Рюмина М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность : монография / Марина Рюмина. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 320 с.

19. Стешенко И. И. П. Котляревский и Осипов в их взаимоотношении / И. Стешенко // Киевская Старина. – 1898. – Т. 62, кн. 7–8. – С. 1–82.

20. Стешенко І. «Енеїда» Котляревського і Котельницького в порівнянні з іншими текстами / І. Стешенко // Записки Українського наукового товариства імені Тараса Шевченка у Києві. – 1911. – Кн. 9. – С. 55–85.

21. Улюра Г. Гендерно маркированное переодевание как комическое (на материале русской классической литературы) / Г. Улюра // Докса : зб. наук. праць з філософії та філології. – Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. – Вип. 5. – С. 335–342.

22. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности : монография / О. М. Фрейденберг ; ред. Е. М. Мелетинский, сост. Н. В. Брагинская ; Ин-т востоковедения РАН (М.), Рос. гос. гуманитарный ун-т. – Москва, Ин-т высш. гуманитарных исследований. – 800 с. : портр.

АЛЕКСАНДРА НИКОЛОВА

ПСЕВДОМОРФНЫЕ ПЕРСОНАЖИ УКРАИНСКОЙ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТИЙНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ І ПОЛОВИНЫ XIX СТ. В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

Статья посвящена рассмотрению вопроса о специфике и детерминантах псевдоморфных персонажей (псевдов) украинской бурлескно-травестийной литературы І половины XIX ст. в контексте европейской традиции (в творчестве И. Котляревского, П. Билецкого-Носенко, К. Думитрашко, С. Александрова). Цель исследования – выявить основные разновидности и специфику псевдоморфных персонажей в соответствующем объектном диапазоне, причины их популяризации. Для ее реализации используется методология типологического и контактно-генетического подходов. В данной статье нами определены основной дифференциальный признак таких персонажей и принципы их системной классификации. Указано, что характерной чертой псевдов является радикальное несоответствие сущности и ее формального выражения, восприятия. Выделены основные варианты псевдоморфных персонажей, мотивы, с ними связанные, а также осуществлен их компаративный анализ с акцентом на подобиях генетического и типологического характера. Сделаны выводы о факторах, которые их обуславливают, национальных особенностях творческой конкретизации. Теоретическое значение статьи состоит в потенциале использования ее материалов для дальнейшего изучения вопроса о псевдоморфных персонажах в различных национально-исторических контекстах, практическое – возможностью включения в процесс преподавания украинской литературы І половины XIX ст.

***Ключевые слова**: псевдоморфные персонажи, псевды, мотив, комическое, бурлескно-травестийная литература.*

O. NIKOLOVA

COMIC PSEUDOMORPHIC CHARACTERS OF UKRAINIAN BURLESQUE-TRAVESTY LITERATURE IN THE I FIRST HALF OF THE 19TH CENTURIES IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN TRADITION

The article deals with the problem of pseudomorphic characters's (pseuds's) typology, its specifics in the Ukrainian burlesque-travesty literature in the first half of the 19th centuries in the context of the European tradition (works of I. Kotlyarevskii, P. Biletskiy-Nosenko, K. Dumytrashko, S. Aleksandrov). The aim of this study is definition the main forms, the specifics, reasons for popularization of pseuds. For its implementation we use typological and contact-genetic methodology. We define the main differential feature of such characters, principles of their system classification, variations of pseuds,

motives that associated with them in the context of the European tradition. Indicates that a characteristic feature of pseuds is the disparity of form and content, temporary status illusiveness. We make a comparative analysis and we focus on the similarities of genetic and typology character. We make conclusions about the specifics, the factors that determine this specifics and national characteristics of the creative concretization of typological variants. Our results can be used to further pseudomorphic characters's study in different contexts and in teaching of Ukrainian literature.

***Key words**: pseudomorphic characters, pseuds, motive, comical, burlesque-travesty literature.*

Одержано 10.10.2016 р.