Kanova A., PhD, Assistant Lecturer
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Pictorial ekphrasis in the novel «The Gospel According to Jesus Christ» by José Saramago

In the article the poetics of ekphrastic exposition and the specificity of ekphrastic discourse in the novel «The Gospel According to Jesus Christ» by the Portuguese writer José Saramago are analysed. The functions of ekphrasis in creation of the plot of the post-modernist apocryphal novel are being studied. The article also focuses on the intertextual correlation between Dürer's woodcuts and the Saramago's novel.

Key words: *ekphrasis, ekphrastic discourse, visual arts, postmodern poetics, Saramago, woodcut, Dürer.*

УДК 801.81(477) "18/19"

Кизилова В.В., к.філол.н, доц., док.,
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

КАЗКА, БАЙКА, НОВЕЛА. ОСОБЛИВОСТІ МІЖЖАНРОВОЇ ВЗАЄМОДІЇ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається своєрідність жанрової взаємодії казки, байки, новели у творах українських письменників ІІ половини ХХ століття. Наголошується, що процес модифікації авторської казки відбувається в даному випадку шляхом звернення до попередніх літературних традицій. Суттєву роль в еволюції жанру при цьому відіграють і художньо-стильові особливості того чи іншого письменника, його творчий вибір, що часто продукують оригінальний сюжетно-структурний симбіоз.

Ключові слова*: казка, байка, новела, жанр, стиль, література для дітей.*

Жанр як історична категорія залежить від руху текстуальної реальності; він еволюціонує разом з текстами й поза ними не існує. У кожний історичний період жанри по-різному співвідносяться між собою; вони є невпинно змінними та варіативно відтворюваними формо-значеннєвими конструктами. Одним із чинників оновлення жанрової структури є жанровий синтез, що часто призводить до руйнування жанрових меж, спонукає до їх розімкненості.

Представник трансформаційної теорії жанру А.Флауер розглядає категорію жанру не як систему усталених ознак, а як систему вічних трансформацій. Учений наголошує, що жанрові зміни не проходять окремо від становлення літератури. Вони зумовлені тими ж причинами, що й видозміни

всередині будь-яких інших категорій літератури [Бовсунівська 2008, 122]. Серед причин оновлення жанрової структури науковець виокремлює зміну масштабу твору, тематичне оновлення літератури, зміну його функції тощо. Істотною ж формою оновлення жанрової системи є *комбінування, або змішування жанрів*.

Літературна казка має здатність вступати у генологічні зв'язки з іншими жанрами, породжуючи в такий спосіб синтетичні структури. Ідеться про численні приклади варіативної взаємодії повісті й казки, казки й байки, казки й поеми тощо. У різні періоди розвитку літератури на передній план виступають то одні жанри, то інші, демонструючи органічний зв'язок твору з літературною епохою, в яку він був створений. Так, розвиток нових змістових форм комічного в І половині XIX століття провокував еволюцію жанру байки, яка в річище просвітницького освоєння жанру як виховного часто переростала в дидактичну казку. А тяжіння до великих епічних форм у XX столітті стало поштовхом до активного розвитку жанру повісті-казки й утворення циклів творів.

Метою цієї розвідки є розгляд специфіки співвідношення жанрових ознак казки з байкою, новелою у текстах українських письменників ІІ половини XX століття.

Давніх часів сягає історія взаємодії казки з байкою. Про їх взаємоасиміляцію говорять науковці XIX-XXI століть (І.Березовський, В.Гнатюк, Б.Деркач, М.Дмитренко, Ф.Колесса, В.Косяченко, І.Крук, О.Никифоров, Е.Померанцева, В.Пропп, Г.Сабат, І.Франко). Маючи давню традицію, байка в Україні особливого поширення набула в XIX столітті. Цей період репрезентований плеядою талановитих байкарів: Л.Боровиковський, Є.Гребінка, Л.Глібов, П.Гулак-Артемовський, С.Руданський. Б.Деркач і В.Косяченко, розглядаючи еволюцію байки, виокремили такі її жанрові різновиди: байка-притча, байка-сатира, байка-казка, байка-приказка, байка-гумореска, байка-співомовка, байка-памфлет тощо. [Деркач 1983, 3-24].

З-поміж останніх праць, в яких детально розглядається питання співвідношення жанрових ознак байки й казки в одному творі, варто відзначити монографію Галини Сабат [Сабат 2006]. Дослідниця на прикладі збірки І.Франка проводить аналогію й дисиміляцію цих двох жанрів, розкриває їх гетерогенність, нееквівалентність і в той же час подібність. Аналіз морфологічної структури збірки «Коли ще звіри говорили» дав підстави Галині Сабат віднести твори цієї збірки до синтетичного жанру байки-казки. На її думку, з ослабленням моралі у творі й посиленням його оповідного аспекту байка переростає в казку, з інтенсифікацією ж дидактики казка перероджується в байку. «У збірці «Коли ще звірі говорили» становим ядром фабули кожного

твору є той чи інший байковий зміст, який вдало вписався в казкову сюжетоформу. Відбулася жанрова абсорбція. Таким чином, аксіальний фабульний хребет цих творів – байковий, але вся сюжетна система розгортається в казку. У даному випадку байка стає донатором казки» [Сабат 6, 219].

Зважаючи на той факт, що в системі української літературної казки ХХ століття чільне місце посідають твори з яскраво вираженою морально-дидактичною складовою, можна припустити, що частині з них так само притаманний жанровий синтетизм. Особливо це стосується казок, що побудовані на анімалістичному матеріалі. Маючи в основі фантастичну подію, вони часто наділені повчальними, сатиричними й алегоричними рисами й тяжіють до моралізаторських узагальнень. У зв'язку з цим їх зміст може набувати ознак байки. Варто відзначити, що це явище не є системним у ІІ половині ХХ століття. Поява творів такого типу має винятковий, ніж тенденційний характер. Казково-байковий тандем набув поширення у сфері літератури для найменших і представлений у ІІ. пол. ХХ ст. творами Ю.Ярмиша («Жабенятко»), В.Сухомлинського («Пурпурова квітка», «Пихатий півень», «Пихата жаба»), Д.Чередниченка («Помаранчевий котик», «Пузир та Їжак», «Про ворону, що хотіла стати відомою на увесь світ», «Яблуко не таке як усі», «Іжко і Пацько») та ін.

«Фіксована оповідна подія» (Д.Лихачов) у творах такого типу – фантастична, трактована стрижневою нормою художнього освоєння світу. Своєю неординарністю, незвичністю змісту зображуваного твори демонструють ірреальність змісту, яку реципієнт з легкістю вловлює: помаранчевий котик з білими лапками дискутує з мурим бродячим котом і горобчиком («Помаранчевий котик»), пацюк приходить у гості до їжака поласувати яблуками («Іжко і Пацько») тощо. Мовно-стильова палітра творів рясніє побутовими штампами, вдало зімітованою розмовною інтонацією; їх фабульна основа ґрунтується, як правило, на діалозі (ці чинники наближають твори до фольклорних казок про тварин). Наприклад: «Та тільки підкрався до Їжакової оселі , аж тут і сам Їжко на поріг:

– Здоров, здоров, сусіде, просимо в гості. За-а-авжди тобі раді.

– Та я …

– Заходь, заходь… Повечеряєш, тобто по-твоєму поснідаєш.

Зайшли вони в господу.

– Сідай до столу. Ось тобі мишка, ось хробачок…» [Чередниченко 2007,76-77]. У поданому епізоді неважко помітити аналогії з народною казкою «Лисичка і Журавель» й однойменною інтерпретацією І.Франка.

У казках-байках, як правило, виразно артикульований алегоризм, який, на думку більшості науковців, править за єднальний ланцюг обох жанрів.

Якщо в байках він є сюжетним стрижнем, із якого випливає моралізаторський висновок, то в казках-байках алегорія «маскує» людські риси; засобами казкової інакомовності автори висвітлюють певні проблеми. Синтетичні твори, з одного боку, запозичують у казки епічність оповіді, персонажну сферу, з іншого ж – декларують байковий дидактизм, посилення морально-дидактичної складової.

З функціонального погляду казки-байки поєднують у собі настановочно-повчальну й розважальну складові. Вони часто виявляють себе у двох іпостасях: або алегорично-сатиричні, або розважально-повчальні. Наприклад, у казці «Жабенятко» Ю.Ярмиша повчальна складова розрахована на рецепцію дошкільника. Маленьке Жабенятко запитує в дорослої Жаби: чому я таке мале? Бо мало їси – відповідає та. Діти легко проводять аналогії із власним життям. Натомість фінал твору має алегорично-сатиричний відтінок: з'ївши комара, гусінь, зайчика, вовка жабенятко лусnуло.

Синтез жанрових ознак байки й казки, таким чином, призводить до розширення функцій творів, домінуючими з яких стають естетична, розважально-гумористична, пізнавальна, морально-дидактична.

Цікавим прикладом інтеграції казки в інші жанри є її синтез з *новелою*. Новелістичні казки свого часу були виділені фольклористами в системі народної казки. Так, В.Пропп наголошував на тому, що вони принципово відрізняються від чарівних фольклорних казок і наближені до побутових реалістичних оповідей, тому що зображують життя людей у звичайному світі. «Новелістичні казки містять велику кількість побутових елементів, влучно схоплених спостережень, життєвих деталей. Вони за певної літературної обробки легко перетворюються в новелу» [Пропп 2008, 276]. На думку Олени Бровко, новелі-казці притаманна динамічність та однолінійність сюжету, стисліcть, мікроструктурованість, сфокусованість на казкових мотивах [Бровко]. Тетяна Полєжаєва, розглядаючи спільні й відмінні риси двох жанрів, насамперед звертає увагу на зображення в них певних фактів та явищ реального життя (що зближує побутову казку з новелою) й особливості подання життєвих реалій та їх причиново-наслідкових зв'язків, кількість і якість їх присутності, функції у творі [Полєжаєва].

Оригінальною версією казково-новелістичного синтезу є «Степова казка» Григора Тютюнника. Твір побудований на анімалістичному матеріалі й складається з 4 частин. Перша з них – «Забутий курінь» – новела-замальовка, наступні три – «Як свисне бабак», «Небезпечний приятель», «Ходи, біда, стороною» – фабульні новели, у структурі яких домінує дія; при цьому *надзвичайна* у традиційному розумінні подія у творі відсутня, автор більше заглиблюється в пізнавальний (у казковій формі розповідає про життя мешканців

степу) й емоційний аспекти. Письменнику вдалося органічно поєднати казковий зміст твору, атрибутом якого є фантастика, своєрідний персонажний ареал, тяжіння до етичного дидактизму, з новелістичною формою, структура якої передбачає однолінійність сюжету, єдиноспрямованість, насиченість оповіді подробицями-детялями.

Письменник акцентує увагу на загальнолюдських цінностях, що реалізується на прикладі дій і вчинків персоніфікованих образів. Усі вони наділені людськими рисами характеру. Особливе місце у творі має Курінь. Розповідь про нього сприймається як завершена новелістична замальовка, що репрезентує читачеві історію про курінь з моменту його «народження» й до часу дії в казці. За допомогою тонкої образності письменникові вдалося передати емоційний стан, здавалося б, неживої істоти. Традиційна для письменника стильова манера з потужними ліризмом, емоційною наповненістю, надзвичайною художньо-смисловою сконденсованістю допомагає концентрувати увагу на гармонійній єдності природи й людини. Відтворення стану Куреня у творі – своєрідний метафоричний процес, який досягає такої естетичної довершеності, що саме письменницьке слово сприймається як тотожне відтвореному образові. «Курінь отой хоч і старий, та не сам. Насправді в ньому живуть, і старанно працюють, і спочивають, і їдять, навіть граються, як є коли. Живуть у ньому ті, чиєї мови люди ніколи не чули, не знають, а отже, думають, що її й нема» [Тютюнник 2004, 558]. Ця остання фраза першої частини твору, якою письменник робить акцент на важливості бути потрібним і корисним у цьому світі, є своєрідним містком, що з'єднує її з наступними розділами.

У композиційному плані твір не відрізняється особливою ускладненістю. У ньому немає такого розвитку подій, як, наприклад, у чарівній історії. Рух казки-новели визначається не стільки внутрішніми закономірностями, скільки різноманітністю подій, про які йдеться. Гр. Тютюнник використовує у творі композиційний прийом кумулятивної казки, що ріднить його з фольклорною «Рукавичкою». Стосується це, зокрема, епізодів «заселення» Куреня степовими мешканцями: « – Ти хто такий?! – почув підземельник <…> – А ви хто? – <…> – Ми Мурахи, – поважно одказав той, що сидів на носі.— А я Мурашиний ватаг і питаю в тебе <…> Хто такий будеш? <…> – Я Кріт, – сказав підземельник лагідніше <…> – чи не можна й мені десь тут вирити нору, бо я, розумієте, не терплю світла. <…> – То будь ласка! – погодився Мурашиний ватажко. – Будьте нашим сусідом» [Тютюнник 2004, 559-560]. Водночас у Гр. Тютюнника, на відміну від фольклорного твору, відзначається прискіпливий відбір слів і виразів героїв, уникнення штампів; письменник знаходить такі зображальні засоби, що показують сферу мотивації

вчинків персонажів. Твір завершується несподіваною сюжетною розв'язкою. Життю степових мешканців у Курені раптом стала загрожувати біда: люди хотіли його приорати, проте передумали й перенесли на пагорбок на солонці, а вся степова братія вирушила разом з ним.

М. Конрад обґрунтував думку про те, що історія літератури полягає в русі систем, що постійно замінюють одна одну, проходячи стадії зародження, розвитку, занепаду. Естетичне збагачення, на думку дослідника, і становить суть прогресу в літературі [Конрад 1974, 43]. Схожий рух систем можна простежити на прикладі процесів модифікації жанру авторської казки, коли її розвиток як жанру певним чином втілюється у творчості письменників ІІ пол. ХХ століття. Ланцюг еволюціонування авторської казки може бути не лише послідовним, поступовим, а й ретроспективним. Свідченням цього є звернення до попередніх літературних традицій, зокрема казки-байки, казки-новели, які функціонували ще з ХІХ століття. Суттєву роль в еволюції жанру при цьому відіграють і художньо-стильові особливості того чи іншого письменника, його творчий вибір, що часто продукують оригінальний сюжетно-структурний симбіоз.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1.Бовсунівська Т.В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т.В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 519 с.

2. Бровко О. Новела-казка як інкорпорований текст у прозі Б. Антоненка-Давидовича, Ю.Шпола, М.Могилянського [Електронний ресурс] / О. Бровко // Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lits/2010_26/60_64.pdf.

3. Деркач Б., Жанр байки в українській літературі / Б. Деркач, В. Косяченко // Українська байка. – К.: Дніпро, 1983. – С. 3–27.

4. Конрад Н. И. Избранные труды. История / Н. И. Конрад. – М. : Наука, 1974. – 471 с.

5. Полєжаєва Т. Поетика новелістичної казки [Електронний ресурс] / Т. Полєжаєва // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Вип. XVII // Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Znprdgu/2007_17/pdf/polezaeva.pdf.

6. Пропп В. Русская сказка / Владимир Пропп ; [ред. В. И. Пешков]. – М. : Лабиринт, 2008. – 379 с.

7. Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики / Г. Сабат. – Дрогобич : Коло, 2006. – 360 с.

8. Тютюнник Гр. Облога: Вибрані твори : [літературно-художнє видання] / Григір Тютюнник / упоряд., передм. В. Г. Дончика. – К. : Пульсари, – 2004. – 832 с. – (2-ге видання).

9. Чередниченко Д. Мандри Жолудя: вірші, казки, оповідання / Д. Чередниченко. – К.: Школа, 2007. – 224 с.

Стаття надійшла до редакції 22.04.13

Кизилова В., к.филол.н, доц., док,
Луганский национальный университет им. Т. Шевченко, Луганск

Сказка, басня, новелла. Особенности междужанрового взаимодействия в творчестве писателей II половины XX в.

В статье рассматривается своеобразие жанрового взаимодействия сказки, басни, новеллы в произведениях украинских писателей II половины XX века. Обращается внимание на то, что процесс модификации авторской сказки происходит в данном случае путем обращения к предыдущим литературным традициям. Существенную роль в эволюции жанра при этом играют и художественно-стилевые особенности того или иного писателя, его творческий выбор, которые часто продуцируют оригинальный сюжетно-структурный симбиоз.

Ключевые слова: *сказка, басня, новелла, жанр, стиль, литература для детей.*

Kyzylova V., Ph.D., Assistant Professor, postdoctoral student
Luhansk National Taras Shevchenko University, Luhansk

The fairy-tale, fable and short story: intergenre interactions in the works of mid-to-late 20th century writers

The article deals with the cross-genre interaction of the fairy tale, yarn, short story in the works of Ukrainian writers in the second half of the XX c. It is being emphasized that the process of author's fairy tale modification is going by means of addressing to the previous literary traditions. However, a meaningful role in the genre evolution is given to the artistic and stylistic features of a particular writer, as well as his literary choice influencing the authentic narrative and structural symbiosis.

Key words*: fairy tale, yarn, short story, genre, style, childhood reading.*

УДК: 821.133.1. – 3. Бен Джеллун: 316.73

Кобчінська О.І., асист.
КНУ імені Тараса Шевченка

ЕПІСТЕМОЛОГІЧНІ ВИМІРИ РОМАНУ-ЛАБІРИНТУ Т. БЕН ДЖЕЛЛУНА «ПРИТУЛОК ДЛЯ БІДНИХ »

У статті з позицій інтермедіальної методології розглянуті поетикальні та жанрово-композиційні характеристики лабіринтової конфігурації в романі Тагара Бен Джеллуна «Притулок для бідних» (1999). Виявлено епістемологічний зв'язок між конкретними концептами сучасної транскультурної філософії та авторською наративною свідомістю.

Ключові слова: *мультикультурний текст, транскультурна філософія, роман-лабіринт, ідентичність-ризома, «професійний чужинець».*