

ее, приймаємою їм, як і персонажами произведень писателів-екзистенціалістів атеїстического напрямлення більш чем стоїческі, і даються в хазановській повісті екзистенціали пам'яті, времени, вдохновения/творчества и бытия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Хазанов Б. Далекое зрелище лесов // Хазанов Б. Город и сны. Повести и рассказы. – М.: Вагриус, 2001. – 432 с. (Все цитаты из текста приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках).
2. Семенова С. Путешествие по «беспощадному существованию» (Гайто Газданов) // Семенова С. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 590 с.
3. Бовсунівська Т.В. Мнемонічні властивості жанру // Мова і культура, Випуск 13, Том I (137). – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2010. – 408 с.

УДК 82-31

*Алексенко В.Ф.  
(Київ, Україна)*

## БІБЛІЙНЕ ПІДГРУНТЯ ТЕМИ МАНДРІВКИ У СТЕРНА

*Статтю присвячено питанню про християнську концептуальність «Сентиментальної мандрівки» Л. Стерна, яка імпліцитно полемічна щодо секуляризованих ідеалів Просвітництва.*

**Ключові слова:** сентименталізм, Просвітництво, теологія, діалог.

*Статья посвящена вопросу о христианской концептуальности «Сентиментального путешествия» Л. Стерна, которая имплицитно полемична относительно секуляризованных идеалов Просвещения.*

**Ключевые слова:** сентиментализм, Просвещение, теология, диалог.

*The article deals with the question of the Christian conceptualization of «A Sentimental Journey» by L. Sterne, which is implicitly polemical regarding secularized ideals of the Enlightenment.*

**Key words:** sentimentalism, the Enlightenment, theology, dialogue.

Дослідники «Сентиментальної подорожі» Л. Стерна вже відзначали, що справжнім результатом мандрівки Йорика виявляється зовсім не те, що він собі планував. Замість опису пересувань по різних цікавих місцях і замальовок якихось незвичних подій та характерів перед читачем – і самим Йориком – розгорнулося зображення життя душі, і недаремно однією дослідницею вжито влучне визначення жанру цього твору: «есей у формі

роману» [4, с. 94]. Й інші дослідники відзначають, що справжня дорога Йорика – дорога його свідомості, а головні його пригоди – рухи його душі [11, с. 290]. Причому Стерн не випадково обирає для подорожі свого героя саме такі країни, як Франція та Італія: їхнє відвідування було загальноприйнятим звичаєм, і це звільняло автора від необхідності описувати пам'ятки й давало можливість зосередитися на внутрішньому світі людини: «головна подорож відбувається по безкрайньому світу людських почуттів», причому «у мандрах герой відкриває не лише свій внутрішній світ, але й людську природу взагалі» [12, с. 8]. Отож, результат подорожі, як поступово з'ясовується, пов'язаний з «життям серця» героя: «What a large volume of adventures may be grasped within this little span of life by him who interests his heart in every thing» [20, с. 23].

Тут міститься ще одна тонкість: у Старому Завіті термін *серце* уживався як еквівалент поняття *сумління*, «внутрішнього голосу», координації власного розуміння речей людиною з Божим задумом (у Новому Завіті в цьому випадку уживається слово *совість*). Для секуляризованого письменника це вже дещо інше: «через серце, почуття здійснюється внутрішній, органічний зв'язок людини з природою і, дослухаючись до їхнього голосу, людина вловлює її веління й закони» [10, с. 217]. То ж яка саме орієнтація запанувала врешті-решт в свідомості мандруючого англійського пастора?

Адже Біблія, що мусить бути для нього джерелом розуміння, розглядає земний шлях людини як небезпечну й спокусливу мандрівку: «*Мандрівник я на землі, не приховай від мене шляхів Твоїх*», – каже Псалтир (Пс. 118:19); якщо згадати, що богослужбена священницька риза – *фелон* – символізує з найдавніших часів плащ подорожуючого, то наш пастор начебто тікає від свого служіння, спокусившись утопією побудови раю на землі – самими людьми.

Та при більш прискіпливому аналізі виявляється, що секуляризовані ідеали своєї епохи Йорик начебто – не без певного напруження й навіть душевних мук – перевіряє цінностями більш традиційними й більш для нього важливими, спочатку чи несвідомо, а дедалі більше – й свідомо.

Так, культ розуму, який ми звикли однозначно співвідносити зі спадщиною класицизму, насправді закорінений у церковній схоластиці Середньовіччя, яка, з одного боку, розвивала традиції античної софістики, а з другої – базувалася на біблійному розумінні переваги *мудрості* над *пристрастю*. Не лише Буало, а й «відставлена» ним Біблія вчила керуватися розумом, а не емоцією.

Спочатку Йорик активно розмірковує над порівнянням розуму та почуттів – і завжди робить вибір, як належить «сучасній освіченій людині», на користь почуттів. Скажімо, світ фантазій та ілюзій дозволяє забути про власні нещастя і, співпереживаючи Енею й Дідоні, можна знайти в цьому заспокоєння: «*Surely this is not walking in a vain shadow – nor does man disquiet himself in vain, by it: – he oftener does so in trusting the issue of his commotions to reason only. – I can safely say for myself, I was never able to conquer any one single bad sensation in my heart so decisively, as by beating up as fast as I could for some kindly and gentle sensation to fight it upon its own ground*» [20, с. 73]. Він апелює до самого Бога, якого, втім, розуміє поки що як *Правителя природи*, який, мовляв, створив людину пристрасною: «*If nature has so wove her web of kindness, that some threads of love and desire are entangled with the piece, – must the whole web be rent in drawing them out? – Whip*

me such stoics, great governor of nature! said I to myself – Wherever thy providence shall place me for the trials of my virtue – whatever is my danger – whatever is my situation – let me feel the movements which rise out of it, and which belong to me as a man – and if I govern them as a good one – I will trust the issues to thy justice, for thou hast made us – and not we ourselves» [20, с. 78].

Проте, тим не менше, самому Йоріку оце бажання віддатися почуттям та Природі, яку він, подібно, вважає так само рівно гідною поклоніння, що й Бог, приносить зазвичай лише шкоду. Стерн показує зворотний бік чутливості свого героя, яка й справді часто межує з наївністю або й глупством [3, с. 325]. Цікаво, що Йорик і сам час від часу кепкує зі своїх міркувань. Так, спочатку він цілком серйозно й аргументовано доводить, що ув'язнення до Бастилії не являє собою нічого страшного навіть для невинної людини. Більше того – якщо вона невинна, то через місяць-півтора, коли вона вийде на свободу, вона буде кращою й мудрішою, аніж до свого ув'язнення. Водночас цим переконливим твердженням передую фразою – «Is it folly, or nonchalance, or philosophy, or pertinacity» [20, с. 59], – яка примушує принаймні засумніватися у поданих нижче викладах. Результатом слідування по шляху пристрастей є В'язниця, цей стародавній християнський символ рабства духу, в даному випадку – символ поневолення *духовної* людини людиною *душевною*. Або, як кажуть, *дай серцю волю – заведе в неволю*. ... Тим більше, що далі слідує історія про шпака у клітці, яка не залишає сумніву у помилковості міркувань щодо можливості розгляду ув'язнення як блага. Епізод, як ми побачимо, демонструє, що Йорик у черговий раз помилився у своїх мудруваннях. І це взагалі типово для персонажів Стерна, які жорстко обмежені своєю схильністю до помилок, що ґрунтується, в свою чергу, на Локківській теорії онтологічної «помилковості», розривом між ідеями та реальністю [21, с. 128].

Епізод зі шпаком особливо запам'ятовується – й не лише завдяки яскравому «сентиментальному» забарвленню, а й тому, що він може бути трактований як ключовий, вирішений в душі символу, образ, що конденсує в собі головну ідею автора: ідею свободи живої істоти. Стерн прозора й відверто співвідносить сценку з птахом, який виявляється для нього особливо «інтимним» і важливим образом, з ідеєю «правди мистецтва», починаючи з декларації про ту відразу, яку викликає знаменита Бастилія – ця королівська тюрма, з захоплення якої революційним натовпом почалася Велика французька революція. Прекраснодушне прагнення наратора-гедоніста закрити очі на зловісні й страдницькі моменти, пов'язані з ув'язненням, переривається дивним голосом, сповненим страждання – голосом шпака, подібним до голосу дитини, яка жаліється, що «вона не може вийти». Можна сказати, що це – голос самої Природи, закутої в залізо. Але усе ж таки, й не лише Природи: адже образ птаха – старовинний символ людської душі [19, с. 28]. У християнській культурі, як це священникові Стерну було добре відомо, птах у клітці може знаменувати ще й неволю духу в тенетах тілесного буття. Звідси й дещо неочікуваний для сучасного читача перехід від печальної картини Рабства до оспівування «благодатної богині Свободи», але ця класицистична за генезею риторика раптом змінюється гарячою християнською молитвою, в якій наратор зрікається усякої – навіть церковної – влади, сигніфікованої «єпископськими митрами». Від «мініатюрної» картини пташки в клітці думка наратора переходить до паралелі з людським життям та людською неволюю, що підкреслює символічний характер стернового узагальнення: «Disguise thyself as thou wilt, still, Slavery! said I, – still thou art

a bitter draught! and though thousands in all ages have been made to drink of thee, thou art no less bitter on that account. – 'tis thou, thrice sweet and gracious goddess, addressing myself to Liberty, whom all in public or in private worship, whose taste is grateful, and ever will be so, till NATURE herself shall change – no *tint* of words can spot thy snowy mantle, or chymic power turn thy sceptre into iron – with thee to smile upon him as he eats his crust, the swain is happier than his monarch, from whose court thou art exiled – Gracious Heaven! cried I, kneeling down upon the last step but one in my ascent – grant me but health, thou great Bestower of it, and give me but this fair goddess as my companion – and shower down thy mitres, if it seems good unto thy divine providence, upon those heads which are aching for them!» [20, с. 60].

Таким чином, цей фрагмент можна розглядати як символічне узагальнення авторської концепції свободи як природної й Богом освяченої властивості живої істоти – тим більше, якщо згадати ще й максиму Христа, звернуту до людей: *ви кращі за малих птахів* (Мв. 10:31).

І лише спочатку здається, що у стернового Йорика, на відміну від апостолів і апостольських мужів давніх часів, зовсім немає в душі суперзавдання проповіді віри – що він і справді так собі їде – «розважатися», людей подивитися й себе, як кажуть, показати. М. Соколянський висловлює цікаву думку про те, що мандрівка Йорика – певною мірою є «анти-мандрівкою», у хронотопі роману явно домінує не простір, а час [13, с. 80]. Отож, якщо пригадати афоризм Й. Бродського «Час, безперечно, більший від речі», мандрівка Стернового героя відбувається не стільки на континенті, по території вільнотумної й охопленої революційними сподіваннями Франції, скільки в духовній *площині пізнання самого себе*.

Н. Дешковець щодо часу романів Стерна уживає термін «перцептуальний» – час, в якому «відбувається сприйняття художнього образу» [7, с. 7]. От і увага стернівського наратора цілком належить конденсації самої ідеї Мандрівництва, осмисленню, так би мовити, архетипу Мандрівника. Невипадково Йорик виводить цілу класифікацію мандрівників, серед яких виділяє себе в якості, так би мовити, Мандрівника Чутливого,кладаючи у це суто *альтруїстичний* зміст: «<...> and when a few words will rescue misery out of her distress, I hate the man who can be a churl of them» [20, с. 12]. Тут наявний і важливий психологічний чинник християнської літературної традиції, започаткований ще в знаменитій «Сповіді» Августина – *сповідальність*: «But what were the temptations, (as I write not to apologize for the weaknesses of my heart in this tour,– but to give an account of them) – shall be described with the same simplicity, with which I felt them» [20, с. 14].

У біблійному світі й, відповідно, в християнській проповіді центральне місце займає, як вже мовилося вище, *серце/сумління*; саме цим визначена ще одна особливість світосприйняття Чутливого Мандрівника: «When the heart flies out before the understanding, it saves the judgment a world of pains»; «When the situation is what we would wish, nothing is so ill-timed as to hint at the circumstances which make it so: you thank Fortune, continued she – you had reason – the heart knew it, and was satisfied; and who but an English philosopher would have sent notice of it to the brain to reverse the judgment?» [20, cc. 14, 15].

Але ця безперечна цінність «чутливої людини», «кращої за малого птаха», ускладнюється її власною недосконалістю, готовністю чинити зло. Є. Грачова дуже чітко акцентує цю амбівалентність головного героя твору: «Складність людини обумовлена складністю Натури, що її породила, і Стерну шкода втратити в людині не лише добродетель та схильність до співчуття, але й марнославство й хвалюватість» [5, с. 27]. Н. Іткіна також

відзначає складність людських характерів як типову рису поетики Стерна, доповнюючи це міркуваннями про історичні витoki цієї традиції: «Складність людського характеру, боротьба контрастів та дисонансів, діалектика протирічного у романі Стерна сягає епохи Ренесансу, коли комічна епоха Рабле, роман Сервантеса, трагедії Шекспіра відкрили мистецтву невичерпність людської природи, складні поєднання високого та низького, прекрасного та огидного, мудрого та безумного, якою являлася людина геніям Відродження» [9, с. 9].

Але Стерна ніяк не можна вміщувати в лоно Ренесансу або Просвітництва. Дійсно, амплітуда його почуттів та вчинків гідна не лише персонажа Рабле, а й героя постмодерністського роману. Йорик має численні риси «сентиментального мандрівника»: «проповідує довір'я до почуттів, до мимовільного імпульсу, безпосереднього поривання, першого враження», але автор «далекий від апології такого героя», а сам Йорик частіше за все не може розібратися у природі своїх вчинків [2, с. 11–12]. Побачивши біля себе монаха-францисканця, який просить милостиню, автор вище цитованого пасажу вирішує не подавати йому жодного су (утім, це може бути вмотивоване не просто як незбагнена вередливість, а як характерна для протестантської свідомості відрізка до католицького монаха – дармоїда й шарлатана в очах дітей Реформації). Та цим справа не закінчується, бо Йорик картає себе за цей спалах ворожості; утім, він не занадто строгий до себе: «I have behaved very ill, said I within myself; but I have only just set out upon my travels; and shall learn better manners as I get along» [20, с. 7].

При цьому жанрове завдання «роману мандрівки», яке в літературі Просвітництва полягало в розвитку процесу виховання героя начебто і зберігається, але водночас підлягає майже непомітному іронічному переакцентуванню. В. Шкловський звертає увагу на майже дослівне повторення назв розділів у творі, проте це – не помилка письменника, вони спрямовані на інше – «дають уявлення про почуття мандрівників. Повторення заголовків змінюють уявлення про подорож» [16, с. 239]. Наратор знову зустрічається з тим самим ченцем – патером Лоренцо, і вони, аби якось залагодити ситуацію, нюхають разом тютюн, а потім обмінюються табакерками. У змалюванні цього сентиментального обміну Стерн вдається до майже епічної сили, і Йорик та патер Лоренцо з їхніми табакерками виступають тут майже як Главк та Діомед з їхньою зброєю [22, с. 101]. Спогади про Лоренцо набувають в перспективі навіть трагічного виміру, оскільки по дорозі назад, проїжджаючи через Кале, наш мандрівник з'ясовує, що патер помер декілька місяців тому: «I had a strong desire to see where they had laid him – when, upon pulling out his little horn box, as I sat by his grave, and plucking up a nettle or two at the head of it, which had no business to grow there, they all struck together so forcibly upon my affections, that I burst into a flood of tears – but I am as weak as a woman; and I beg the world not to smile, but to pity me» [20, с. 18]. Отже, ми бачимо цілий діапазон емоцій у відносинах Йорика та ченця Лоренцо – від зверхності й ворожості, через симпатію – до суми й трагізму. При цьому Лоренцо з його стійкістю до негод та спокійним достоїнством виглядає набагато краще, ніж Йорик, який перебуває в полоні емоцій. Західний дослідник А. Кеш цілком слушно зазначає, що для Йорика «добрі почуття складають якщо не всю доброчинність, то як мінімум дійове підґрунтя доброчинності» [18, с. 56], і дослідник протиставляє стабільну доброчинність ченця (а згодом – старого французького офіцера, хазяїна осла) – спонтанної чутливості Йорика.

І ця, здавалося би, малозначуща зустріч стає причиною розлогих міркувань мандрівника як над природою власних емоцій, так і над людською натурою в цілому. «З'ясування взаємозв'язків егоїзму та великодушності, «високої» та «низької» свідомості і складає головну мету психологічного самоаналізу, яким постійно зайнятий Йорик-Стерн» [8, с. 19]. Мабуть, цілком виправданою тут могла би бути паралель із філософією англійського просвітителя Д. Юма, який у своїх міркуваннях над людською природою зазначав, що одні готові бачити у ній напівбога, інші – навпаки, не бачать в людині нічого доброго, а справді людина несе в собі як егоїстичне, так і альтруїстичне начала [6, с. 56]. Втім, додамо, що, на відміну від Юма, Стерн не вважав людську природу незмінною – пригадаймо, що він після зустрічі з Лоренцо каже сам собі, що він поведився погано, але сподівається виправити це під час майбутньої подорожі.

Йорик належить до християнської культури. Він виходить з максими Христа «Кращий з вас буде вам слугою» (Мр. 10:43), і готовий служити тому, хто поруч, що йде, втім, не від якогось сервілізму чи слабкості характеру, а просто з бажання допомогти ближньому. І тут варто пригадати, що «повноцінне спілкування – це ще й *врахування інтересів співбесідника*, що намагалася утвердити християнська культура: любі ближнього як самого себе. Тут співбесідника іменують «сеньйором», «паном», «містером» тощо» [1, с. 43].

Отож, немає нічого дивного в тому, що будь-яку буденну ситуацію наш Чутливий Мандрівник трактує в форматі Великої Відповідальності. Скажімо, він широко втішає вражену горем супутницю й перш за все готовий віддано послужити їй, в кращих традиціях лицарства та джентльменства: «I had never quitted the lady's hand all this time; and had held it so long, that it would have been indecent to have let it go, without first pressing it to my lips: the blood and spirits, which had suffer'd a revulsion from her, crowded back to her, as I did it» [20, с. 18]. Та, власне, головним моментом тут усе ж таки виступає прихована еротичність невизначеної й ризикованої ситуації. Для Стерна смисл «чутливості» наповнений сексуальністю [17, с. 30]. Але живе поривання серця тут-таки піддається боязкому рефлексивному розгляду, в ході якого мобілізується і ракурс «Що люди скажуть», і незрима присутність Всевидячого Ока, причому в функції, близькій до функції християнських янголів, тут виступають алегоричні постаті старовинних моралізаторських трактатів, що персоналіфікують внутрішні голоси людини.

Дослідниця Стерна стверджує, що задачею письменника було «навчити нас любити світ та своїх одноплемінників» [14, с. 49]. Але ми би додали – не лише одноплемінників, але й взагалі людей чи – навіть ширше – світ. І не дивно, що А. Кеш бачить у Стерні радикального християнського мораліста, мету життя якого «ніколи не слід шукати в емоційній природі людини і ніколи – у принципі насолоди» [18, с. 117–118].

Така любов багатовимірна й справді не має кордонів; для неї немає «високих» і «низьких» об'єктів, які так любив диференціювати класицизм.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович С. Прагнення до маніпулювання як вираз кризи мовленнєвої культури // Слово в мові і речі: [Міжнарод. сб. науч. тр. в честь 70-летия доктора филологических наук, профессора О. Н. Литвинниковой]. – Елец: Елецкий государственный ун-т им. И. Бунина, 2009. – С. 40–44.

2. Атарова К.Н. Жанровое новаторство Лоренса Стерна и его влияние на европейскую литературу: автореф. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук: 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» / Ксения Николаевна Атарова. – М., 1976. – 22 с.
3. Атарова К. Н. От «Тристрама Шенди» к «Сентиментальному путешествию» / Ксения Николаевна Атарова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1973. – Т. XXXII. – Вып. 4. – С. 321–333.
4. Березкина В. И. «Века медитаций» Т. Трахерна как эссеистический роман и перспективы развития этого жанра в XVIII веке // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению: [Сб.] / В. И. Березкина. – Днепрпетровск, 1986. – С.92–97.
5. Грачева Е. «Опыт о человеческой природе» Лоренса Стерна / Е. Грачева // Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. – СПб: Азбука, 2000. – С. 5–33.
6. Гуревич П. С. Философия человека : в 2 ч. Ч. 2 / Павел Семенович Гуревич. – М. : ИФРАН, 1999. – 209 с.
7. Дешковец Н. В. Художественное своеобразие романов Лоренса Стерна (феномен игры): автореф. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук: 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская)» / Надежда Владимировна Дешковец; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 2005. – 22 с.
8. Елистратова А. Лоренс Стерн / А. Елистратова // Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. – М.: Худож. лит., 1968. – С. 5–25.
9. Иткина Н. Л. Поэтика Лоренса Стерна: автореф. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук: 644 «Литература стран Западной Европы и Америки» / Н. Л. Иткина. – М., 1968. – 20 с.
10. Карслян К. А. «Искусство игры на часовых стрелках по Стерну» / Карен Карслян // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства: четвертая международ. науч. конф.: [Сб. науч. раб.]. – М.: Эконинформ, 2004. – С. 141–153.
11. Писатели Англии о литературе: [сб. ст.]. – М. : Прогресс, 1981. – 410 с.
12. Святошенко И. М. Концепция личности в творчестве Л. Стерна и Н.М. Карамзина: автореф. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук: 10.01.05 «Литературы народов Европы, Америки и Австралии», 10.01.01 «Русская литература» / Ирина Михайловна Святошенко. – М., 1995. – 22 с.
13. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения: Проблемы типологии / Марк Георгиевич Соколянский. – К.; Одесса: Вища шк., 1983. – 140 с.
14. Соловьева Н. А. «Человек чувства», или Маккензи против Стерна / Н. А. Соловьева // Вестник Московского университета. – 2004. – № 1. – Серия 9. – С. 34–50.
15. Стерн Л. Чувственное путешествие Стерна во Францию / Лоренс Стерн. – М.: Губ. тип., 1803. – Ч. 1, 2.
16. Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы: [В 2 т.] / Виктор Шкловский. – М. : Худож. лит., 1966. – Т. 1. – 335 с.
17. Bloom H. The eighteenth century English novel / Harold Bloom. – Philadelphia: Chelsea House, 2003. – 463 p. – (Bloom's period studies).



18. Cash A. H. *Sterne's comedy of moral sentiments : the ethical dimension of the journey* / Arthur Hill Cash. – Pittsburgh: Duquesne University Press, 1966. – 152 p.
19. Cirlot J. E. *Dictionary of Symbols* / J. E. Cirlot– S. I.: Dover Publications, 2002. – 419 p.
20. Sterne L. *A Sentimental Journey and Other Writings* / Laurence Sterne. – Oxford: University Press, 2008. – 262 p. – (Oxford World's Classics).
21. Traugott J. *The Shandean comic vision of Locke* / John Traugott // Laurence Sterne: A collection of critical essays. – N.-Y.: Prentice-Hall, 1968. – P. 126–147.
22. Van Sant A. J. *Eighteenth-Century Sensibility and the Novel: The Senses in Social Context* / Ann Jessie Van Sant. – Cambridge University Press, 2004. – 143 p.

УДК 2-312.2

**Харюк І.Р.**  
(Чернівці, Україна)

## ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИЙ КОЛАЖ У ПОТТЕРІАДІ ДЖ. РОЛІНГ

*Статтю присвячено питанню про жанрово-стилістичний колаж як основний принцип побудови текстів Дж. Ролінг про Гаррі Поттера.*

**Ключові слова:** поттеріада, жанр, стиль, колаж.

*Статья посвящена вопросу о жанрово-стилистическом коллаже как основном принципе построения текстов Дж. Ролинг о Гарри Поттере.*

**Ключевые слова:** поттериада, жанр, стиль, коллаж.

*Article is devoted to the nutrition of the genre-stylistic Collage as a basic principle of texts by J. Rowling about Garri Potter.*

**Key words:** Potteriada, genre, style, collage.

Проблема жанрової природи творів Дж. Ролінг про Гаррі Поттера не вирішена й досі, хоча, як ми побачимо далі, недоліку в дослідниках цього питання начебто й немає. Але проблема ускладнюється тим, що письменниця, на відміну від майстрів «високої літератури», не занадто мастить собі голову питаннями жанрового або ж стилістичного новаторства. Більш того, вона намагається, як може видатися, просто утриматися в річущі жанрово-стилістичних схем традиційної дитячої літератури. А. Одишева у розвідці «Феномен Гаррі Поттера у сучасній культурі» демонструє начебто повну відповідність циклу романів Ролінг такій собі «формулі» літературних творів для дітей: 1) герой – ровесник читача (при знайомстві читача з Гаррі тому виповнюється одинадцять років); 2) сюжет динамічний, насичений неймовірними пригодами (кожний роман Ролінг – це розслідування з великою кількістю чудес); 3) час умовний, дія може відбуватися коли завгодно (у романах про Поттера світ маглів – сучасний, але чарівний світ скоріше тяжіє до