

6. Чубіна Т. Д. Софія Потоцька очима зарубіжних дослідників / Т. Д. Чубіна // Наукові праці : наук.-метод. журнал. – Т. 74. – Вип. 61 : Історичні науки. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2007. – С. 90–94.

#### REFERENCES

1. Vyshyvatnyk, T. (2015), *Bez falshi i slovesnoi poteryhy*, [Without the false and verbal trash], Chornomorski novyny, Odessa, Cherven 11, Ukraine.
2. Lojek, Je. (2005), *Vstup* [Introduction] / Lojek, Je. *Istoriia prekrasnoi bitynky* [The story of beautiful blond], Translated by Andruhiv D., Kyiv, pp. 5–22, Ukraine.
3. Myhailjuk, O.I. (2013), *Franzuzki zastilni manery ta ih vplyv na formuvannia ukrainskogo etyketu naprykinzi 18–u pershii polovyni 19 stolittia na terytorii Pravoberezhnoi Ukrainy* [The French table manners and their influence on the formation of ukrainian etiquette in the end of the 18<sup>th</sup> century – first half of the 19<sup>th</sup> century at the territory of the Right-Bank Ukraine], *Kultura I Suchasnist*, vol. 1, pp. 200–205, Ukraine.
4. Naniiv, P. (1996), *Trychi prodana* [Sold three times], T-vo «Nelyn», Kyiv, Ukraine.
5. Smyrnov, I.H. (2011), *Sofia Witt-Potozka: vnesok u rozvytok turyzmu v Ukraini v konteksti Evro-2012* [Sofia Witt-Potozka: the contribution into the tourism of Ukraine in the context of Euro-2012], *Geografiia ta turyzm*, vol. 14, pp. 28–36, Ukraine.
6. Chubina, T.D. (2007), *Sofia Potozka ochyma zarubizhnyh doslidnykiv* [Sofia Potozka by the eyes of foreign researches], *Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyi zhurnal*, vol. 61, pp. 90–94, Ukraine.

УДК 821.161.2:82-2:82.091”18”

### ВАРІАТИВНІ РІЗНОВИДИ КОМІЧНИХ ПСЕВДОМОРФНИХ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПЕРШОЇ ПОЛ. ХІХ ст. У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Ніколова О.О., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет, вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

anikolova@ukr.net

Стаття присвячена розгляду питання про специфіку типології комічних псевдоморфних персонажів (псевдів) української драматургії першої пол. ХІХ ст. в контексті європейської традиції. Визначено основну диференційну ознаку таких персонажів та принципи їх системної класифікації. Виділено основні варіативні різновиди псевдів, мотиви, із ними пов'язані, на матеріалі досліджуваних літератур, а також здійснено їх компаративний аналіз на основі синтезу положень контактено-генетичного та типологічного підходів.

*Ключові слова:* псевдоморфні персонажі, псевди, типологія, бінарні антиномії, комічне.

### ВАРИАТИВНЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ КОМИЧЕСКИХ ПСЕВДОМОРФНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ УКРАИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПЕРВОЙ ПОЛ. ХІХ ст. В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

Николова А.А.

Запорожский национальный университет, ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

Статья посвящена рассмотрению вопроса о специфике типологии комических псевдоморфных персонажей (псевдов) украинской драматургии первой пол. ХІХ ст. в контексте европейской традиции. Определены основная дифференциальная черта таких персонажей и принципы их системной классификации. Выделены основные вариативные разновидности псевдов, мотивы, с ними связанные, на материале исследуемых литератур, а также осуществлен компаративный анализ на основе синтеза положений контактено-генетического и типологического подходов.

*Ключевые слова:* псевдоморфные персонажи, псевды, типология, бинарные антиномии, комическое.

## VARIABILITY TYPES OF COMICAL PSEUDOMORPHIC CHARACTERS OF UKRAINIAN DRAMATIC ART OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURIES IN THE EUROPEAN TRADITION'S CONTEXT

Nikolova O.O.

*Zaporizhzhya National University, Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article deals with the problem of specifics of comical pseudomorphic characters's (pseuds's) typology in Ukrainian dramatic of the first half of the 19th centuries. 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 investigated literature. Indicates that a characteristic feature of pseuds is the disparity of form and content, temporary status illusiveness. Pseuds impersonate another or perceived by others, they appropriate something done by others (owned by another). We are proving that there is a necessity of O. Freydenberg's occasionalism conversion in scientific term. New definition is necessary to refer to a particular type of literary, which has never been considered as the main subject of study. And new definition is necessary to integration within a single invariant different characters with a traditional plot role, which is based on a simulation or functional discrepancy. In this article we prove the advisability of differentiation of pseudomorphic characters as a subject of literary research. We also write about the need of using the concept of Bakhtin's carnival, methodology of structuralism for research and creation of the typology of pseudomorphic characters. In this article we argue that pseudomorphic characters are very effective means of creating a comic effect in dramatic art. We make a comparative analysis on the basis of synthesis of contact-genetic and typological methods. We make conclusions about this specifics and national characteristics of the creative concretization of typological variants. We prove, that pseudomorphic characters in Ukrainian dramatic art are represent features of people's consciousness, they genetically associated with the folk and theater genre forms. We prove, that pseudomorphic characters are very popular in the literatures of different nations, because they are universal and can be used for different genres. In this article we conclude about the prospects of studying the phenomenon in different national and historical contexts.

*Key words: pseudomorphic characters, pseuds, typology, binary antinomy, comical.*

Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з «вічних» тем художньої 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, своєю чергою, 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 видають себе за інших/сприймаються як такі.

Для характеристики цього феномену, звертаючи увагу на деякі різновиди його прояву (рольові імітації, пародійні дублювання, примарні уподібнення) у міфах, ритуалах, архаїчних мімічних діях, античній літературі, знаний філолог О. Фрейденберг несистематично використовує оказіоналізм «псевди» [28, с. 15; 29, с. 290]. Однак запропонована науковцем лексема є дещо абстрактною і для первісних тематичних презентацій потребує доповнення вказівкою на «формальний фактор» фальсифікації («морфо») та рівень функціонування (персонажі). Така семантична конкретизація є особливо значущою в заголовках, натомість у межах самих досліджень для зручності може бути використаний також і скорочений варіант – «псевди».

Розвиток наукової думки, спрямованої на осмислення питання про псевдоморфних персонажів (псевдів), у літературі, відбувається не системно і характеризується лише спорадичною появою розробок окремих складових теми. При цьому основна увага приділяється наративним кліше (мотивам та сюжетам) із удаваннями, перевдяганнями, метаморфозами, невпізнаннями, ситуативною невідповідністю тощо. Натомість, поодинокими є спроби виокремлення варіантів відповідних персонажів.

Аналіз існуючих надбань дозволяє виділити дослідження, матеріали яких прямо або опосередковано проливають світло на питання щодо сутності феномену. Йдеться про його

співвідносність із загальнолюдськими уявленнями про взаємозв'язок/взаємоперехід бінарно-антиномічних категорій світосприйняття та обрядово-ритуальними рольовими інверсіями, які їх відображають: праці Ф. М. Корнфорда («Походження Аттичної комедії»), О. Фрейденберг («Міф та література давнини», «Ідея пародії», «Поетика сюжету та жанру» тощо), М. Бахтіна («Творчість Франсуа Рабле та народна культура Середньовіччя і Ренесансу», «Проблеми поетики Достоєвського»), Ю. Лотмана («Статті з семіотики та типології культури»), А. Байбуріна («Ритуал у традиційній культурі»), колективна монографія «Сміх у давній Русі» тощо. Досвід науковців-попередників дозволяє зорієнтуватися в провідних напрямках осмислення характеру обраного нами для розгляду явища, відсутність плідних спроб створення цілісної типології якого зумовлене, у першу чергу, проблемою його теоретичного узагальнення.

Враховуючи обов'язковий для будь-якої типології принцип систематизації складників через виділення структурно-опозиційних ознак, класифікацію псевдоморфних персонажів доцільно здійснювати саме на основі співвіднесеності їхнього ества та його зовнішньої презентації/рецепції із асоціативним дериватами бінарних антиномій: ієрархічної пари «верх–низ» та симетричного протиставлення «свого–чужого». 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 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, шлюбного «призначення» (псевдонаречені VIII) тощо. Як зазначає А. Байбурін, «в самых общих чертах свое – принадлежащее человеку, освоенное им; чужое – нечеловеческое, звериное, принадлежащее богам, область смерти» [3, с. 183]. У відповідному аспекті інтерпретує цю антиномію Є. Мелетинський: «речь с самого начала идет скорее о противопоставлении «своего» и «чужого»... «Свое», как уже указывалось, первоначально означало свой родо-племенной коллектив, субъективно совпадающий с «человечеством» [18, с. 46].

Змістовно-формальна дисгармонійність псевдоморфних персонажів якнайкраще відповідає природі комічного, заснованій на суперечностях. Як слушно вказує М. Рюміна, «пограничность, маргинальность, «пороговость», обращаемость, двусторонность, двусмысленность, двойственность и есть то, что составляет его (сміху – О.Н.) суть» [23, с. 3]. А головний принцип комічного, відповідно, «связан с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью. Виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т.д.» [23, с. 3]. Отже, закономірним є активне використання письменниками різних літератур псевдоморфних персонажів саме з метою досягнення сміхового ефекту, формування карнавальної атмосфери в комедіях, крутійських романах, пародійних поемах тощо.

На окрему увагу заслуговують комічні псевдоморфні персонажі української драматургії I половини XIX ст. у контексті європейської традиції: розгляд питання з позицій сучасної компаративістики відкриває неабиякі перспективи. По-перше, сприяє накопиченню аргументів на користь універсальності запропонованої типологічної класифікації. По-друге, дає змогу не лише визнати закономірність включення української словесності в європейський культурний континуум, але й наочно продемонструвати наявність спільних основ загальнолюдської ментальності, вираженої на рівні мистецтва в подібних образах і мотивах. «Порівняльне вивчення української літератури в контексті інших літератур світу

дає можливість не лише показати специфічні риси національного художнього розвитку, але й розкрити деякі загальні закономірності духовного життя народів» [27, с. 5].

Мета статті – визначення основних типологічних різновидів комічних псевдоморфних персонажів української драматургії к. XVIII– I половини XIX ст. у контексті європейської традиції.

Уявлення про широкі горизонти панорамного висвітлення та зіставлення типологічно подібних явищ різних площин формується, значною мірою, як результат затвердження ідей структуралізму. При цьому діахронічний аспект типології визнається не менш цікавим, ніж синхронічний. «У чому полягає сенс порівняння різночасових і різнорідних культурних явищ, таких як індіанські міфи бразильського племені бороро, що їх досліджував Клод Леві-Стросс, із міфами інших сучасних їм північноамериканських племен або ж грецькими міфами набагато раніших епох? У доланні відстаней, відчуженості між окремими культурами і літературами, у пошуку їхніх структурних подібностей.... В акті зіставлення часова дистанція долається і замінюється на синкретичну одночасовість. Компаративна методологія підкреслює особливості місця й часу історичних подій, а також наголошує на повторюваності, паралелізмі, універсальності історичних ситуацій» [5, с. 343].

Концепція існування універсального зв'язку між літературними фактами, доведена прибічниками типологічного підходу, потребує розширення кордонів компаративних досліджень. Цій меті підпорядковується контекстуальний аналіз, який передбачає виявлення подібностей та специфіки одних явищ на тлі інших. «Методика паралельного (двостороннього) зіставлення є основою контекстуального аналізу (багатостороннього зіставлення), який окреслює віртуальне тло для досліджуваного предмета і провадить, своєю чергою, до типології – методу, заснованого на упорядкуванні літературних явищ за спільними й відмінними диференційними (як правило – структурними та функціональними) ознаками задля вироблення системи типів (грец. – зразок), тобто узагальнених моделей, парадигм чи матриць» [6, с. 117].

Особливе значення контекстуального аналізу, обраного нами для висвітлення національно-історичного матеріалу, визнає Д. Наливайко. «У порівняльній типології важливе місце належить розгляду окремої літератури в контексті інших літератур чи літературних спільнот... Наприклад, українська література XIX ст. входила до контексту східнослов'янських літератур і літератур усієї Російської імперії, до контексту слов'янських та інших літератур Середньо-Східної Європи, які перебували в аналогічному становищі, нарешті, до контексту європейських літератур» [24, с. 23].

З іншого боку, на цьому шляху доволі складно уникнути певних перешкод. Як зазначав свого часу О. Веселовський: «нет ничего неблагоприятнее для исследователя, как широкие задачи, обнимающие не одно единичное явление, а несколько, или одно какое-нибудь явление, но во всем разнообразии его исторических выражений. Сколько труда он не положит на собрание материалов, на выяснение частных, работа всегда остается неполною, потому что нет возможности поручиться, что от внимания его не ускользнула та или иная мелочь, иногда очень важная для его собственной теории...» [7, с. 147]. Не можна не погодитися із таким твердженням, проте у випадку, коли планується здійснення широкого контекстуального аналізу, про претензію на вичерпність не йдеться. Натомість, зусилля науковця тут мають бути спрямовані на виявлення загальних, повторюваних трендів та закономірностей функціонування досліджуваного матеріалу через фіксацію найбільш промовистих показників. Що ж до загрози упущення окремих свідчень, то у випадку, коли висновки про основні факти зроблені правильно, подальші відкриття залишених поза увагою феноменів будуть лише працювати доказами концепції, а їхній пошук стимулює нові розробки теми в інших аспектах.

Доцільно припустити, що поява псевдоморфних персонажів у найдавніших зразках комедійного жанру європейської культури не в останню чергу зумовлена джерелом його походження – календарними обрядами і святами. «Структура комедии... воспроизводит, иначе говоря, календарный процесс – процесс умирания старого и рождения нового. И это естественно, поскольку в своем отдаленном генезисе комедия существенно связана с переходными зимне-весенними календарными ритуалами, с обрядами смены сезонов, проводов старого года и вступления в новый природно-хозяйственный цикл. Сам момент перехода традиционно оформлялся в европейских и ближневосточных культурах в виде временного прекращения нормальной общественной жизнедеятельности, сопровождающегося перестановками в социальной иерархии...» [2, с. 177].

Формування традиції використання псевдів для створення комічних ефектів у європейській драматургії починається ще за часів античності («алазони», «ейрони» [15, с. 137; 29, с. 293] балаганних вистав, мотиви сутнісно-формальної невідповідності новоантичної комедії [25 с. 273], ателани, паліати [30, с. 17], творів Теренція і Плавта). Надалі відповідну лінію продовжують генетично пов'язані із карнавальною стихією середньовічні фарси, де «чоловік поставав в образі жінки і навпаки, чернець – мирянина і навпаки, селянин – лицаря, містянин – дворянина, слуга чи служниця – в одязі свого пана чи своєї пані тощо. Місце середньовічної людини було жорстко фіксоване на ієрархічній драбині, тож людина не у власному одязі викликала сміх, бо це суперечило її постійному життєвому статусу» [31, с. 169]. Неабиякої популярності набувають псевдоморфні персонажі в доробках Ренесансу («ученій комедії», «дель арте», В. Шекспіра, Лопе де Вега та ін.), класицизму (особливо – Ж.-Б. Мольєра). «Авторитет» французького драматурга стає однією з детермінант актуалізації псевдів у творчості К. Гольдоні, Л. Ф. де Моратіна, В. Конгріва, О. Голдсмита, Р. Шерідана, О. Фредро, Ю. Коженевського, Ф. Богомольця, П. К. де Ш. де Маріво, П.О. Бомарше, французьких водевілях і оперетах тощо.

Не в останню чергу авторитетом саме французької літератури в Європі, впливом на російську, польську, українську комедію та їх взаємодією визначається характер функціонування і типологія псевдів, пов'язаних із ними мотивів в українському театральному мистецтві досліджуваної доби. Не можна бути проігнороване й значення рецепції вертепно-інтермедійною драматургією надбань європейської народної комедії за «посередництва» польської культури [8, с. 170], [4]: жанрова специфіка українських інтермедій (що відіграють важливу роль у процесі становлення українського водевілю I половини XIX ст. [9, с. 6]) зайвий раз свідчить про розвиток вітчизняної культури в руслі європейської.

З іншого боку, значення іноземної карнавально-комедійної традиції використання псевдоморфних персонажів не слід перебільшувати. Маємо віддати належне, по-перше, тогочасним життєвим проявам невідповідності істинного й удаваного (поширеним способам шахрайства) у суспільстві, що слугували стимулом для створення подібних художніх образів відповідних псевдів українськими письменниками. А також – національній календарній обрядовості із характерними для неї рольовими інверсіями (сміховими архетипами [4]) як спільному джерелу театральної апробації цього матеріалу різними етносами. Адже «початки драматичних дійств у всіх народів – однакові, це драматичні сценки, генетично пов'язані із обрядовими діями» [8, с. 5]. І нарешті – загальнолюдському «психологічному» чиннику (архетипному бінарному мислення, втіленому в карнавальних формах, комічних невідповідностях).

Загалом можна визнати іманентну українській літературі співвідносність типологічних варіантів псевдоморфних персонажів із двома різновидами комедійного жанру, сформованого у європейській драматургії, – «комедією характерів» та «комедією інтриги (положень, ситуацій)». Підставою для розподілу псевдів та мотивів за їхньої участі за зв'язком із двома вказаними типами комедій є функціональне призначення цього

матеріалу. У першому випадку маємо справу із вербально-позиційним удаванням, а образи псевдоморфних персонажів втілюють певні людські недоліки з метою їх сатиричного викриття (псевдоправедники, псевдорозумники – III). У другому – йдеться про створення комічних непорозумінь внаслідок ситуативно-рольових неузгодженостей, розладу між істинним та видимо-рецептивним як сатиричного, так і гумористичного забарвлення (самозванство – I, крос-гендерна травестія – II, весільна підміна – VIII, симуляція «інфернального» статусу, тобто причетності до потойбічного світу – IV тощо).

Так, зокрема, до популярного в європейській драматургії типу псевдоправедника (персонажі «Лицеміра» Л. Аріосто, «Тартюфа» Ж.-Б. Мольєра, «Школи злослів'я» Р.Б. Шерідана, «Єдиного спадкоємця» Ж.-Ф. Рен'єра тощо) звертається Г. Квітка-Основ'яненко (комедія «Ясновидиця»). З одного боку, сам письменник у листі до видавця вказує на поширеність такого шахрайства: «сега рода люди намерение свое – поживиться малу толику от ближнего – прикрывають благовидною причиною, обещають блаженство ... в будущем, а денег требуют теперь же. Вот и встречаем Маргарит везде» [20, с. 626]. З іншого – очевидним є зв'язок цього сатиричного образу із комедійною традицією. Наприклад, В. Трофименко прямо характеризує Маргариту Квітки як «українського Тартюфа» [26]. І з ним складно не погодитися, адже ця обманщиця є карикатурою на фарисейство, на всіх тих, хто за маскою добропорядності приховує гріховність, привселюдно проповідуючи стриманість, без обмежень задовольняє власні потреби. Як і мольєрівський крутій, вона, на людях усіяко викриваючи «розпусту», є зовсім не байдужою до протилежної статі. «Маска» святенниці також дозволяє вказати на близькість велелюбної Маргарити до персонажів, орієнтованих на мольєрівські досягнення Л. Ф. де Морагіна-молодшого («Ханжа») та Т. де Моліна («Благочестива Марта»).

Другорядними, проте не менш показовими з точки зору викриття суспільних вад, є у комедіях Квітки-Основ'яненка псевдорозумники – марнославні псевдовчені Учюносветов («Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку»), дисертацію якого «із заздощів» не друкують навіть у «Телеграфі» [13, с. 36], та виключений із університету студент Жорж («Вояжери»), що вважає себе розумнішим за усіх професорів. Ці персонажі типологічно подібні до маски «пихатого дурника» ателани та дель арте.

Відповідно до традицій європейської «комедії інтриги», обіграних у численних творах В. Шекспіра, Лопе де Вега, Т. де Моліна, К. Гольдоні, водевілях і оперетах, Квітка-Основ'яненко вдається й до крос-гендерної травестії як дієвого засобу комічного: у його водевілі «Бой-жінка» Настя та Сумасвод перевдягаються у вбрання протилежної статі, щоб провчити ревнивого чоловіка.

Також українські драматурги активно обіграють міжнародний мотив «підміни на весіллі» за участі псевдонаречених («Казіна» Плавта, «Коваль» П. Аретіно, «Дуенья» Р. Б. Шерідана, «Взаємний весільний обман» П. Лангендейка тощо): Кабиці замість Марусі підсовують спокушену ним дівчину – Кулину, яку одягають у Марусине вбрання («Чорноморський побут» Я. Кухаренко), місце нареченої Пустолобова обманом займає захоплена його «шармом» Домна («Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку» Г. Квітки-Основ'яненка), видаючи Прісію за дочку Тпрунькевича, Шельменко допомагає їй отримати батьківське благословення на шлюб із коханим («Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка).

Останній із перерахованих авторів з метою досягнення сміхового ефекту в «жарті в двох діях» із промовистим заголовком – «Покійник-пустун» – використовує цікавий варіант синтезу «весільної підміни» із традиційним баладним мотивом «наречений-примара». Головний персонаж твору, веселий жартівник Олексій Бистров, прагнучи розважитися, видає себе за нареченого дочки Житницького, примару покійного Володимира,

виступаючи, таким чином, і як псевдонаречений, і як псевдомрець, і як псевдоінфернал. Український драматург звертається не до фольклорно-романтичної теми про померлого нареченого, який приходить по свою кохану, а до матеріалу анекдоту («из одного анекдота пришло мне на мысль слепить комедию» [22, с. 553]). Він переносить фантастичну історію в контекст сучасної дійсності, пародіюючи по-суті «мандрівний сюжет». Адже «баллада німецького поета Бюргера о Леоноре... «обошла весь свет»; поведенное в ней предание воспринималось как пример высшей любви, для которой и смерть не преграда, и эта история пересказывалась на все лады бесчисленными подражателями» [10, с. 11]. Комічна атмосфера п'єси зумовлена невідповідністю сутності Бистрова та його формального сприйняття, а також абсурдністю ситуації, яку створює «покійник», виявляючи неабияку життєву активність (вирішує фінансові питання, залицяється до гарних дівчат, приймає виклик на дуель, намагається слідувати етикету тощо).

Як і в європейських комедіях («Чорнокнижник» Л. Аріосто, «Підсвічник» Дж. Бруно, «Кохання на один вечір або Псевдоастролог» Дж. Драйдена, «Офіцер-вербувальник» Дж. Фаркера та ін.), оперетах («Сільський чаклун» Ж.-Ж. Руссо, «Солдат-чарівник» Л. Ансома, «Солдат-чародій», «Чаклун» Ф.-А. Філідора, «Кохання Бастьєна та Бастьєнни» Ш.С. Фавра), українські драматурги, прагнучи розвеселити глядача, звертаються до образів псевдоінферналів, що імітують власну причетність (псевдочаклуни/-провидці) або повну приналежність (псевдонечість) до темного світу. Так, наприклад, уже в перших українських водевілях («Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Простак» В. Гоголя, «Муж старий, жінка молода» С. Петрушевича) з'являється солдат-крутій, який видає себе за чародія, щоб покепкувати із господарів. Згодом його використовує Квітка-Основ'яненко (солдат Скорик «знімає причину» з Одарки, схилиючи її віддати дочку за Олексія). Хоча цей матеріал є традиційним (драматичні обробки новели такого змісту були добре відомі у Європі [8, с. 170]), питання генезису сюжету за участі відповідного різновиду псевда у вітчизняній драматургії є дискусійним: як джерело рецепції розглядаються народні казки, інтермедії, французька оперета («Солдат-чарівник» Ансома) тощо. Результати детального вивчення його історії системно представлені Г. Александровою [1].

Також у В. Гоголя та С. Петрушевича «чародійство» солдата супроводжується вигнанням із хати «чорної сили» (хазяйчиного залицяльника, якого він видає за чорта). Комічна псевдонечість функціонує й у творах інших українських драматургів: Василь прикидається бісом, щоб втекти од чоловіка своєї коханки («Кум-мірошник, або сатана у бочці» В. Дмитренка), цілу виставу за участі псевдоінферналів (відьом, чортів) розігрують персонажі «Купали на Івана» Стецька Шерепері, аби завадити весіллю Юрка із Любкою (ситуація типологічно схожа зі сценою залякування Фальстафа із «Віндзорських пустунок» В. Шекспіра).

Якщо у розглянутих творах псевдочаклуни зображені з гумором та викликають симпатію, то образ псевдопровидиці Євгенії («Ясновидиця» Квітки-Основ'яненка) є гостро сатиричним. Він створений з метою «выставить все мошенничества», здійснені під прикриттям магнетизму [21, с. 489].

Що стосується традиційного мотиву самозванства, то його варіативність визначається уявленнями про престижність, владність, притаманними тому чи іншому суспільству. У Російській імперії та на території належних їй українських земель першої пол. XIX ст. високе положення займають аристократи за походженням, а також наділені серйозними повноваженнями державні службовці. Отже, закономірною є поява в драматургії цього часу таких соціально-історичних різновидів комічних самозванців, як псевдодворяни та псевдочиновники/ревізори.

Зокрема, типовою є осміяна Г. Квіткою-Основ'яненком у «Дворянських виборах» ситуація з підставними виборцями, які лише формально можуть називатися дворянами, а по-суті

є продажними невігласами, позбавленими не лише дворянських маєтків, але й дворянської честі. «Вот он и собирает мелкую шляхту, называются-то они все дворяне, да и дворов своих не имеют. К выборам он их всех в кучу да на повозках в город. Как идти на выборы, так отпускается им давно приготовленная на сей случай полная амуниция, и пока баллотировка продолжается, так они все на наших харчах: едят, голубчики, без устали, пьют без просыпу, да за то и шары кладут, на кого им надобно» [14, с. 99]. Проте навіть для цього їх треба спочатку навчити, як розрізняти «право» й «ліво». І хоч як комічно-карикатурно не виглядає поява «запасних» («все в губернских одинаковых мундирах, совсем не по них сшитых, треугольные шляпы разного разбора, шпаги также: старые, стальне, военные, короткие и длинные» [14, с. 115]), трагічним є те, що цим псевдодворянам випадає вирішувати долю інших. Не дивно, що спрямована на викриття цього негативного соціального явища комедія була заборонена імперською цензурою.

Яскравими прикладами інших варіативних різновидів самозванців, псевдочиновників/ревізорів, є Пустолобов Г. Квітки-Основ'яненка («Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку») та Хлестаков М. Гоголя («Ревізор»): скориставшись ситуацією, ці нікчеми видають себе за важливих столичних персон. Подібність творів Квітки та Гоголя значною мірою зумовлена «поширеними переказами про пригоди вигаданих ревізорів» [11, с. 8] у тогочасному суспільстві. Однак, образи Пустолобова та Хлестакова мають і суттєві відмінності. Перший ближчий до водевільної традиції [17, с. 14], сюжет квітчиного твору відповідає духу «комедії інтриги», «комедії масок» [19, с. 111], другий – «комедії характерів». Пустолобов – хитрий обманщик, який вміло грає роль поважного чиновника. Хлестков, навпаки, здатний лише використовувати ситуацію карнавальної невідповідності у власних інтересах, демонструючи примарність, відносність громадських норм. Такий різновид самозванства не є типовим для європейської літератури: Ю. Манн прямо протиставляє Хлестакова «водевильным шалунам» [16, с. 221] та їхнім «пращурам» – крутіям новоантичної комедії, дель арте [16, с. 221] тощо, які ведуть активну інтригу [16, с. 222]. Мабуть, єдиний типологічно подібний до нього псевдоморфний образ та пов'язану з неадекватністю його сприйняття ситуацію «масового гіпнозу» можна знайти в «Крихітці Цахес» Е.Т. А. Гофмана.

Отже, доцільно визнати існування показової схожості між розглянутими типологічними різновидами комічних псевдів (псевдоправедниками, псевдорозумниками, псевдоінферналами) української та європейської драматургії, що використовуються з метою створення сміхового ефекту, заснованого на суперечностях формально-сутнісного характеру. Тимчасове руйнування норм, викликане інверсійно-ілюзорною природою псевдоморфних персонажів, надалі обов'язково завершується відновленням порядку (у переважній більшості випадків – у якісно покращеному стані). Розвінчання, осміяння, викриття симулянтів призводить до «прозріння» їхніх довірливих жертв. А міжнародні мотиви удавання, статусно-рольової невідповідності, перевдягання (за участі псевдожінок та псевдочоловіків, псевдонаречених, самозванців) допомагають вирішити конфлікти, породжені порушенням природних законів, наново відтворити їх.

Водночас, національна фольклорно-театральна традиція визначає суспільно-етнічні характеристики значної частини псевдів у комедійних творах українських авторів: в анекдотах, побутових казках, генетично пов'язаних із ними вертепних драмах, інтермедіях роль хитрого обманщика часто дістається солдату (москалю) або цигану, діяльність яких у народній свідомості співвідноситься з крутіємством та кмітливістю. Можна припустити, що формування таких стереотипів є результатом соціально детермінованої образної конкретизації архетипу трікстера. Показовими в цьому плані є псевдоінфернали «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Простака» В. Гоголя, «Муж старий, жінка молода» С. Петрушевича, «Купали на Івана» С. Писаревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. Саме солдат стає організатором підмін



у комедійних творах «Бой-жінка» (крос-гендерна травестія), «Шельменко-денщик» (обманом отримане благословення) Квітки-Основ'яненка, «Чорноморський побут» Я. Кухаренка (весільна рольова рокировка). Вищезазначене зайвий раз свідчить на користь того, що нова українська література «є явищем свідомо національним, яке в усьому комплексі тематики, проблематики, ідейного змісту, морально-етичних поглядів, естетичного стосунку до дійсності, в народній мові та засобах її відображення виражає самобутні риси української ментальності» [12, с. 6].

Загалом спектр потенційно придатних для компаративного аналізу типологій псевдоморфних персонажів національно-історичних контекстів є досить широким, практично необмеженим у часі й просторі. Це пов'язано, з одного боку, із міжнародною «популярністю» псевдів, обумовленою їх знаковістю, яка зримо відображає типологічну близькість різних культур. А з іншого, – здатністю таких образів до трансформації відповідно індивідуально-авторських, жанрових, епохально-етнічних потреб, вимог окремого літературного напрямку тощо.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова Г. Порівняльні дослідження сюжету в межах національної літератури Г. Александрова // Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 26. – С. 3–7.
2. Андреев М. Л. Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения / М. Л. Андреев, Р. И. Хлодовский. – М. : Наука, 1988. – 296 с.
3. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб. : Наука, 1993. – 253 с.
4. Барабаш Ю. А. Гоголь и традиции староукраинского театра (два этюда) / Ю. А. Барабаш. – [Электронный ресурс] // Н. В. Гоголь и театр : сб. докладов. – М. : Книжный дом Университет, 2004. – Режим доступа: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1604/>.
5. Будний В. Зіставно-типологічний підхід у літературній компаративістиці / В. Будний. – [Електронний ресурс]. – Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2007. – Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3472/1/BudnyyVasyl.pdf>.
6. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручн. / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 432 с.
7. Веселовский А. Наблюдения над историей некоторых романтических сюжетов средневековой литературы / А. Веселовский // Журнал Министерства народного просвещения : СПб. : Типография В. С. Балашева, 1873. – февраль. Часть CLXV. – С. 147–187.
8. Возняк М. Початки української комедії (1619–1819) / М. Возняк. – 2-е незмінене вид. – Нью-Йорк : Говерля, 1955. – 252 с.
9. Доридор Г. К. Український водевіль XIX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Г. К. Доридор. – К. : Нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2000. – 18 с.
10. Зверев А. Вашингтон Ирвинг // Ирвинг В. Новеллы / Пер. с англ. А. Бобовича. – М. : Правда, 1987. – С. 3–14.
11. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко // С. Д. Зубков / Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 1. – С. 5–26.
12. Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. : навч. посібн. / За ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь. – Кн. 1, 1995. – 368 с.

13. Квітка-Основ'яненко Г. Приезжий из столицы, или суматоха в уездном городе / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Збір. творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 1. – С. 29–97.
14. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Дворянские выборы / Г. Ф. Квітка-Основ'яненко // Збір. творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 1. – С. 192–264.
15. Cornford F. M. The origin of Attic comedy / F. M. Cornford. – London : EDWARD ARNOLD, 1914. – 252 p.
16. Манн Ю. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
17. Мацапура В. И. «Ревизор» Гоголя и «Приезжий из столицы» Г. Ф. Квитки-Основьяненко (типологический аспект) / В. И. Мацапура // Художній світ Гоголя : зб. наук.-метод. матеріалів. – Полтава : ПОППО, 2008. – С. 11–19.
18. Мелетинский Е. О литературных архетипах / Е. Мелетинский // Чтения по теории и истории культуры. – М. : Рос. гос. гумнитарн. ун-т. – Вып. 4, 1994. – 136 с.
19. Назиров Р. Г. Сюжет «Ревизора» в историческом контексте / Р. Г. Назиров // Бельские просторы. – 2005. – № 3. – С. 110–117.
20. Примітки // Г. Ф. Квітка-Основ'яненко Збір. творів у семи т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 6. – С. 623–638.
21. Примітки // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Збір. творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 1. – С. 479–492.
22. Примітки // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 2. – С. 541–566.
23. Рюмина М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Рюмина. – М. : «Едиториал УРСС», 2003. – 320 с.
24. Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи. Антологія / ред. Д. Наливайко ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2009. – 488 с.
25. Тронский И. М. История античной литературы : учебн. для ун-тов и пед. ин-тов / И. М. Тронский. – 4 изд. – М. : Высшая школа, 1983. – 464 с.
26. Трофименко В. Український Тартюф у спідниці («Ясновидящая» Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та традиції західноєвропейського класицизму) / В. Трофименко // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 54–57.
27. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті : у 5 т. – К. : Наук. думка, 1987. – Т. 1. – 450 с.
28. Фрейденберг О. М. Идея пародии // Сборник статей в честь С. А. Жебелева / О. М. Фрейденберг. – Л. : Без указания издательства, 1926. – С. 378–396.
29. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : «Восточная литература РАН», 1998. – 800 с.
30. Фрейденберг О. М. Происхождение литературной интриги. – [Электронный ресурс] // Лотман Ю. М. Труды по знаковым системам. VI / О. М. Фрейденберг. – Тарту, 1973. – // Режим доступа: <http://freidenberg.ru/Docs/Научные-труды/Статьи/Происхождение-литературной-интриги>.
31. Шалагінов Б. Зарубіжна література : від античності до початку ХІХ ст. : Історико-естетичний нарис / Б. Шалагінов. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 360 с.

## REFERENCES

1. Aleksandrova, G. (2010), Comparative studies of the plot within the national literature, *Literaturoznavchi studii*, vol. 26, pp. 3–7.
2. Andreev M. L., Hlodovsky R. I. (1988), *Italianskaia literature zrelago i pozdnego Vozrozhdeniia* [Italian literature developed and late Renaissance], Nauka, Moscow, Russia.
3. Baiburin, A. K. (1993), *Ritual v traditsionnoi culture. Strukturno-semanticheskii analiz vostochnoslavianskikh obriadov* [Ritual in traditional culture. Structural and semantic analysis of the East Slavic rituals], Nauka, Saint Petersburg, Russia.
4. Barabash Y.A. (2004) “Gogol and the old traditions of Ukrainian theater (two studies)”, Gogol and the theater: a collection of the reports, available at: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1604/>.
5. Budny, B. (2007), “Comparative-typological approach in Comparative Literature”, Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk, available at: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3472/1/BudnyyVasyl.pdf>.
6. Budnyi, V., Ilytskyi, M. (2008), *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative Literature], Vydavnychi dim «Kyevo-Mohylianska akademiia», Kyiv, Ukraine.
7. Veselovskyi, A. (1873), Observations on the history of some romantic scenes of medieval literature, *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshchenia*, vol. CLXV, pp. 147–187.
8. Vozniak, M. (1955), *Pochatky ukrainskoi komedii (1619–1819)* [The beginnings of Ukrainian Comedy (1619–1819)], Hoverlia, New York, USA.
9. Dorydor, G.K. «Ukrainian vaudeville in nineteenth century». Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), Kyiv. naz. University im. Shevchenko, Kyiv, Ukraine.
10. Zverev, A. (1987), Washington Irving, Irving B. Novels, Pravda, Moscow, Russia.
11. Zubkov, S.D. (1978), H. Kvitka-Osnovianenko, H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 5-26.
12. Istoriiia ukrainskoi literatury XIX stolittia v triokh knyhad (1995) [History of Ukrainian Literature of XIX century in three books], Book 1, Libid, Kyiv, Ukraine.
13. Kvitka-Osnovianenko, H. (1978), *Priehzhzy iz stolitsy, ili Sumatokha v uezdnom gorode* [The man from the capital, or Turmoil in the provincial town], The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 29–97.
14. Kvitka-Osnovianenko H. (1978), *Dvorianskiie vybory* [Nobility voting], The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 192–264.
15. Cornford, F. M. (1914), The origin of Attic comedy, EDWARD ARNOLD, London, England.
16. Mann, Y. (1988), *Poetika Gogolia* [Gogol’s Poetics], Hudozh. lit., Moscow, Russia.
17. Matsapura, V.I. (2008), «The Inspector» by Hohol and «The man from the capital» by H.F. Kvitka-Osnovianenko (typological aspect)», *Hudozhni svit Hoholia*, vol. 1, pp. 11–19.
18. Meletinskii, Ye. (1994), *O literaturnykh arkhetypakh* [About the literary archetypes], Ros. gos. gumanitarn. un-t. chteniya po teorii i istorii kultury, Moscow, Russia.
19. Nazirov, R.G. (2005), «The plot of «The Inspector» in historical context», *Bielski prostory*, vol. 3, pp. 110–117.
20. Notes, (1981), H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 6, pp. 623–638.
21. Notes (1978), H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 1, pp. 479–492.
22. Notes (1979), H.F. Kvitka-Osnovianenko. The collection of works in seven volumes, vol. 2, pp. 541–566.
23. Ryumina, M. (2003), *Estetika smekha. Smekh kak virtualnaia realnost* [The aesthetics of laughter. Laughter as virtual reality], Editorial URSS, Moscow, Russia.
24. *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody. Antolohiia* [Modern Comparative Literature: Strategies and methods. anthology] (2009), Vydavnychyy dim «Kyevo-Mohylianska akademiya», Kyiv, Ukraine.
25. Tronskii, I.M. (1983), *Istoriiia antychnoi literatury* [The history of ancient literature], Vysshiaia shkola, Moscow, Russia.
26. Trofymenko, V. (2000), «Ukrainian Tartuffe wearing a skirt («Clairvoyant» by H.F. Kvitka-Osnovianenko and tradition of Western classicism)», *Slovo and chas*, vol. 6, pp. 54–57.
27. *Ukrainska literatura v zahalnoslovianskomu i svitovomu literaturnomu konteksti* [Ukrainian Literature in Slavic and world literary context], vol. 1, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
28. Freidenberg, O.M. (1926), «Idea of parody», *Sbornyk statei v chest S.A. Zhebeleva*, pp. 378–396.
29. Freidenberg, O.M. (1988), *Myf i lyteratura drevnosti* [Ancient myth and literature], Vostochnaya Literatura, Moscow, Russia
30. Freidenberg, O.M. (1973), «The genesis of literary intrigue», *Trudy po znakovym sistemam*, vol. 6 – available at: <http://freidenberg.ru/Docs>.

31. Shalahinov, B. (2004), *Zarubizhna literatura: Vid antychnosti do pochatku. XIX st.: Istoryko-estetychnyy narys* [Foreign Literature: From Antiquity to the early nineteenth century: Historical and aesthetic essay], Vydavnychy dim «Kyievo-Mohylyanska akademiia», Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2. 06

## **АНТРОПОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕКСТІВ**

Подлісецька О.О., к. філол. н., доцент

*Одеський національний університет імені І.І. Мечникова,  
Французький бульвар, 24/26, м. Одеса, Україна*

podlisecka@ukr.net

Стаття присвячена антропологічному підходу до явищ літератури. Аналізуються принципи літературознавчої антропології. Виокремлено метафорологічний та феноменологічний підходи, проведено паралелі між літературознавчою та філософською антропологією, окреслено завдання літературознавчої антропології. Досліджуються особливості функціонування антропологічного аналізу за П. Рікером, М. Бахтіним, Д. Чижевським, Л. Тарнашинською.

*Ключові слова: літературознавча антропологія, полісутнісність, метафорологічний підхід, метод.*

## **АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕКСТОВ**

Подлисецкая О.О.

*Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова,  
Французский Бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина*

Статья посвящена антропологическому подходу к явлениям литературы. Анализируются принципы литературоведческой антропологии. Выделены метафорологический и феноменологический подходы, проведены параллели между литературоведческой и философской антропологией, очерчены задания литературоведческой антропологии. Исследуются особенности функционирования антропологического анализа по П. Рикеру, М. Бахтину, Д. Чижевскому, Л. Тарнашинской.

*Ключевые слова: литературоведческая антропология, полисущностность, метафорологический подход, метод.*

## **ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE OF LITERARY TEXTES**

Podlisetska O.O.

*Odesa I.I. Mechnikov National University, French boulevard, 24/26, Odesa, Ukraine*

The article is devoted to anthropological approach of literary phenomena. The author tries to trace the difference between literary anthropology and literary criticism anthropology. The given article analyzes principles of anthropology within the study of literature and its object of research, and that is a human being shown in various aspects of life through a literary text.

The author determined metaphorical and phenomenological approaches, drew a parallel between literary and philosophical anthropology, and also established objectives for literary criticism anthropology. The article traced back the anthropological unity in the functions of communication and cognition of the world, which is reflected in a literary work. The article analyzes peculiarities of anthropological analysis functioning according to P. Ricker, M. Bakhtin, D. Chyzhevsky, L. Tarnashynska. Representation and expression are two basic principles of creative project realization by a writer, both are predefined by genre and style features of the artistic phenomenon and corresponding form-building system. The purpose of the given article is to trace the features of scientific functioning for concepts of «image» and «expression», and to prove linguistic and symbolic inexhaustibility of the artistic world expression in literary works. As literature is a significant creation not only at linguistic level, the artistic world is a separate semiotic level, the level of presentation characters. Thus, artistry is the combination of both expressive and graphic aspects. Expression in its variety of objective and subjective plans expresses an idea, creates «new little space» (determination by G.G. Gadamer).

*Key words: literary criticism anthropology, polyessences, metaphorological approach, method.*