

11. Jeanson F. Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre / Jeanson F. – Le Seuil, 1966. – 95 p.
12. Clech G. le Beauvoir Simone de / Clech G. le // Dictionnaire encyclopédique de la littérature française. – P.: Robert laffont, 1997. – P. 82-83.

Надійшла до редколегії 11.05.11

УДК 821.111(73)+82'0

**О. А. Крикун**

*м. Горлівка*

## **ОСОБЛИВОСТІ ДИХОТОМІЧНОСТІ МОТИВУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ДЖ. СЕЛІНДЖЕРА, В. ШЕВЧУКА І Г. ТЮТЮННИКА**

*Проводиться мотивний аналіз творів Дж. Селінджера, В. Шевчука і Г. Тютюнника з використанням дихотомічного підходу, на основі цього робиться спроба створення універсальної схеми інваріанту мотиву та його варіантів у даних творах.*

*Ключові слова: семантичний підхід, морфологічний підхід, дихотомічність, повтор.*

*Проводится мотивный анализ произведений Дж. Селинджера, В. Шевчука и Г. Тютюнника с использованием дихотомического подхода, на основе этого производится попытка создания универсальной схемы инварианта мотива и его вариантов в данных произведениях.*

*Ключевые слова: семантический подход, морфологический подход, дихотомичность, повтор.*

*In the article the motive analysis of D. J. Salinger's, V. Schevchuk's and H. Tyutyunnuk's works is made using dichotomy approach. Than a try to create a universal scheme of motive invariant and its literary variants in given works is made.*

*Key-words: semantic approach, morphologic approach, dichotomy, repetition.*

Переважною більшістю літературознавців мотив визначається як семантичний повтор за межами тексту твору. Стосовно ж подальшої теорії мотиву думки науковців суттєво розходяться. Розрізняють семантичний підхід, авторами якого є О. М. Веселовський та О. М. Фрейденберг. Суть його полягає в наданні найпершого значення категорії семантичної цілісності в мотиві. При цьому значної ваги набуває естетичний критерій. За словами І. В. Силантьєва, О. М. Веселовський та О. М. Фрейденберг «трактуют идею эстетичности мотива через сопряженное понятие образности» [2]. Поняття образу в даному випадку має зв'язок із моментом цілісного сприйняття предмета. Далі дослідник зазначає: «Сущность эстетического акта <...> состоит в завершении субъекта как личности через сопряжение с ценностно значимыми смыслами – которые представлены эстетически воспринимающему субъекту именно в виде целостных образов, «как бы личностей» [2].

Другий, альтернативний підхід – морфологічний, автором якого є В. Я. Пропп. Він спрямований на встановлення формальної міри елементарності мотиву [2]. Вчений стверджує, що складові мотиву можуть варіюватися, тому вводить поняття «функції дійової особи»: «самый способ осуществления функций может меняться: он представляет собой величину переменную. <...> Но функция, как таковая, есть величина постоянная. <...> Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены “мотивы” Веселовского» [2]. Узагальнюючи досягнення літературознавця, І. В. Силантьєв доходить висновку, що

функція являє собою «обобщенное значение мотива, взятое в отвлечении от множества его фабульных вариантов» [2]. Цим відкриттям В. Я. Пропп започатковує ще один підхід до трактування мотиву – дихотомічний, згідно з яким мотив розглядається як узагальнений інваріант безвідносно до його проявів у фабулах, з іншого боку, як варіант, виражений у фабулі конкретного твору. Попри відсутність єдиної уніфікованої термінології, в руслі дихотомічного підходу працювали: А. Дандес, Л. Парпулова, Н. Черняєва, Б. Путилов. Крім того, «дихотомические представления о мотиве в большей или меньшей мере развивают современные литературоведы, работающие в области изучения литературной мотивики, – Н. Д. Тмарченко, Ю. В. Шатин, А. К. Жолковский и Ю. К. Щеглов, Э. А. Бальбуров, В. И. Тюпа» [2]. Подальша розробка теорії дихотомічності мотиву виводить його за межі відношення фабули і сюжету і ставить на рівень відношення змісту й тексту твору. Цю тенденцію активно використовують в інтертекстуальному аналізі. Б. М. Гаспаров, як його активний розробник, трактує мотив досить широко, як будь-який повтор у тексті: «мотивы репрезентируют смыслы и связывают тексты в единое смысловое пространство» [2]. Підсумовуючи, необхідно відзначити, що ідея естетичної значимості мотиву, висунута ще О. М. Веселовським, на сучасному етапі літературознавчої науки набуває істотної ваги, оскільки література нового часу це література «епохи личного творчества» [2]. Завданням дослідження є компаративний аналіз мотивної структури американської та української повоєнної малої прози на прикладі творів Дж. Селінджера, В. Шевчука, Г. Тютюнника з метою виокремлення спільних інваріантів та простеження своєрідності їх реалізації в кожному творі. Формальною, зовнішньою підставою до порівняльного аналізу творчості обраних авторів, по-перше, служать роки написання: твори Селінджера написані в кінці 40-х – на початку 50-х років, оповідання В. Шевчука, 1981 року надруковані в книжці «Долина джерел», були створені письменником раніше, про що він зазначає в публікації «На вступі до храму: моя рання проза»: «аж у 1981 р. в книжці «Долина джерел» зміг видати ще певну частину з ранньої творчості» [3, с. 23]. Григор Тютюнник писав оповідання на початку шістдесятих років, отже, і розповідь у творах ведеться про повоєнний час. По-друге, гуманістичний пафос творчості даних письменників спричинений суспільними рухами, що активізувалися в даний історичний період. В Америці в 50-ті роки зароджуються ліберальні настрої, а творчість Селінджера стає їхнім своєрідним каталізатором. Десятиліттям пізніше в Україні, як відомо, шістдесятники спричинюють потужний естетичний вибух, друге культурне відродження ХХ століття, їхньою найголовнішою ідеєю стає гуманізм, звернення уваги до людини як неповторної особистості.

Розпочнемо із пари оповідань «В лодке» та «Хлопці, він порізав нашого м'яча». Мотив-інваріант, що об'єднує ці два твори – дитина, що пізнає злість і підлість дорослого. У творі Селінджера це чотирирічний хлопчик Лайонел, який болісно сприймає образи старших дітей та необережні вислови слуг. У творі В. Шевчука ідеться про групу хлопців, приголомшених агресією професора та його нещирістю. Як бачимо, визначений інваріант набуває у фабулах творів конкретних варіантів: дитина – діти. Підлий світ дорослих змальований в обох творах подібно, він наповнений престижними речами: дорогі автомобілі в дворі у професора, ніжик «з гарною-гарною ручкою»; етикетки відомих фірм на зношених речах місис Снелл, –

та порожніми розмовами: повчальна промова професора з приводу поганої дисципліни: «відомий професор вийшов перед нас і почав репетувати. Він довго кричав, а потім йому втомилося горло, і він заговорив лагідно – це назвалося «діянням на совість». Ми залюбки піддавалися цьому діянню і з усієї душі милувалися трохи задовгим носом відомого професора...»; діалог кухарки Сандри та прибиральниці місіс Снелл – це розмова одночасно і про гарячий чай, і про сім'ю господарів, і про автобус. Крім того, дорослі в розглядуваних творах схожі тим, що не зважають на дітей, дитячі почуття. Саме тому кухарка Сандра так переживає: вона в присутності малого Лайонела назвала його батька «большой грязный иуда».

Професор із твору «Хлопці, він порізав нашого м'яча» без огляду на почуття дітей здійснює вчинок, зазначений у заголовку, і не вважає за потрібне дотримуватися обіцянки провести Новий рік в товаристві сиріт. Необхідно завважити ще й такий прийом В. Шевчука, як повтор. Увага час від часу концентрується на «великому беззаперечному авторитеті професора, знаного в усьому світі». Та тим більше здивування й відчай виникають у дітей при агресивній поведінці авторитетного вченого: «Як так, думав кожен із нас. Такий відомий професор, як так? Як так виходить? І чи можна?». Повтор як стилістичний прийом зустрічається і у творі «В лодке», він так само, як у щойно згаданому оповіданні, має на меті підкреслити ницість дорослих. Йдеться про реакцію місіс Снелл на розповідь Бу-Бу про втечі сина. Її сміх свідчить, що вона сприймає це як дитячі витівки, не більше. Селінджерівський Лайонел ще занадто малий і не розбирається в престижних речах, не оцінює людину по одягу чи високому званню. Особливість його світосприйняття полягає в тому, що він бачить всіх людей однаково добрими, тому будь-яка брехня чи образа так приголомшують його. Вихідний мотив має закладений в собі потенціал подальшого розгортання, зокрема, реакція дитини на підлість дорослого. Зазначені варіанти цього мотиву мають різні шляхи реалізації встановленого потенціалу. Лайонел, починаючи з двох років, постійно тікає з дому, ховається в затишному місці, подалі від людей, які його скривдили своїми словами.

У творі В. Шевчука – хлопці старші і через період осмислення того, що сталося, приходять до рішення помститися. Їхні дії підтверджують, що це лише невинні дитячі бешкети, що агресія у відповідь не стала для них виходом: «Вилазили на паркани і годинами сиділи мовчки»; «натягли на пальці резинку <...> і почали ціляти <...> в професорського пса». Однак у жорстокому світі дорослих у дітей є одностайність – ті дорослі, що не загрузли в буденності, що цінують щирість і чистоту. Без сумніву, для Лайонела таким союзником є його мама Бу-Бу. Добра і чуйна, вона навіть зовні не схожа на інших: «маленькая, худощавая, как мальчишка; сухие, бесцветные, не по моде подстриженные волосы заложены назад, за чересчур большие уши. Весь наряд – черный свитер, брюки чуть ниже колен, носки да босоножки». Використовуючи тонкі психологічні ходи, вона дізнається від сина правду, не травмуючи його вразливої душі. В неї залишилася дитяча віра в людину, і щоразу їй нелегко переконуватися у зворотньому: коли Лайонел переказує мамі, що почув від кухарки, її реакція безпосередня: «ее передернуло».

Подібний «союзник» є і в дітей із твору «Хлопці, він порізав нашого м'яча» – це директор інтернату. Він змушений з повагою і страхом ставитися до професора, адже той є їхнім начальником. Однак діти відчувають, що директор завжди на їхній

стороні, тому і не сприймають його повчань всерйоз. Директору соромно і боляче за підлість професора, коли той не захотів залишитися на свято, через те він і ховає очі, пояснюючи дітям ситуацію: «він був дуже зніяковілий, дивився кудись поверх наших голів, а тоді сказав: – А що, діти, сідаймо до столу!». Розв'язок естетичного образу, відтвореного в інваріанті мотиву, можна сформулювати так: дитині властиво забувати негаразди і всуціль захоплюватися чимось іншим. Лайонел, розкривши свою біду, виплакавшись, вже готовий забути все, і мати йому допомагає: змальовує привабливу поїздку і ще багато приємних речей, зроблених разом з батьками: «К дому они не шли, а бежали на перегонки. Лайонел прибежал первым».

Для дітей із твору В. Шевчука випало набагато більше випробувань. Спочатку вони забували жадібність професора, граючи у футбол. Потім – його злість, коли він порізав м'яча, і наостанок – підлість, коли не прийшов на свято: «Ми запосміхалися спершу силувано, а тоді й щиріше і проштотухнули в горла перший шматок чудової їжі». Діти вже розвеселилися, танцювали навколо ялинки, але коли йшли спати, подивилися у вікно, з якого видно будинок професора: в ньому світилося, виднілися тіні людей, чувся галас: «Ми, мов по команді, відвернулися і побігли в кімнати. А потім не могли заснути. А потім ми заснули і вранці прокинулися знову веселі...».

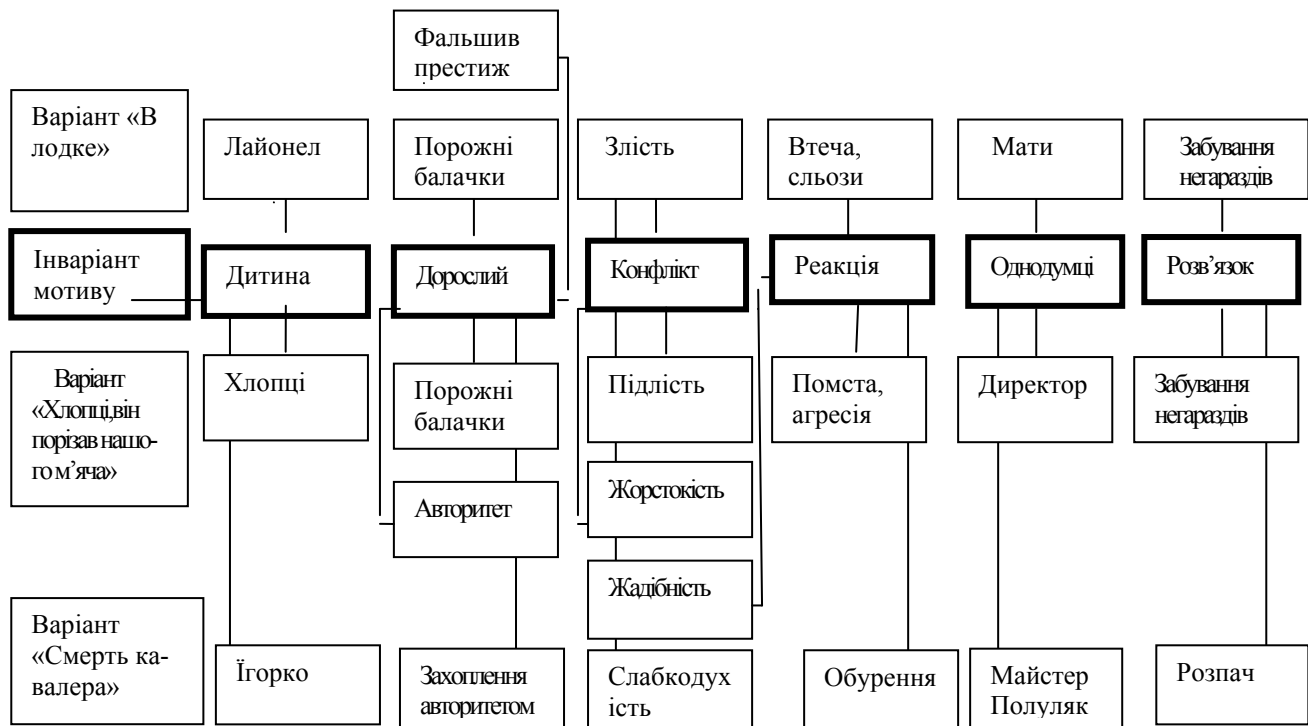
Базовий інваріант можна простежити і у творі Г. Тютюнника «Смерть кавалера», який в даному оповіданні має варіант – *розчарування в авторитеті дорослого*. Від селінджерівського Лайонела Їгорко відрізняється найперше тим, що отримав образу від людини, яку вважав недоторканим ідеалом. Саме із появою «кавалера» – замполіта Вітковського Їгорко пов'язував можливе покращення умов в училищі. Валерій Максимович здавався хлопцю мужнім, сильним, непохитним і справедливим. Однак, назвавши спершу заколот у їдальні «протестом обікрадених», після наради у директора він кардинально змінив свою думку. Саме ця несподівана слабкодухність найбільше вразила Їгорка, хоч він і без цього мав достатньо причин для розчарування: їх так і не погодували в їдальні, де все ж їжа краща, ніж вдома; його покарають за те, чого він не робив; заберуть форму, яка, хоч і була негарна, все ж зігрівала від морозу. Про почуття Їгорка виразно промовляє назва твору – герой помер для нього. Символічно, що на лінійці сльози застидали хлопцеві погляд і від того «їх стояло два – два Валерії Максимовичі». Один з яких, кавалер, безслідно розчинився під натиском деспотичного директора. Проте, цю слабкодухність можна вгадати й зі слів Вітковського: «Ми, українці, кажуть, усі потенціальні сержанти, бо любимо так, щоб і командувати трохи, і підчинятись».

Отже, Їгорко, так само, як і Лайонел, чи не вперше в житті стикається із людською підлістю та слабкодухністю. І якщо малий Лайонел забуває образу, то для Їгорка це великий удар, підсилений ще й розчаруванням в людині, яку вважав героєм. Це споріднює твір «Смерть кавалера» із вищезгаданим Шевчуковим «Хлопці, він порізав нашого м'яча». Як зазначає Віталій Дончик у передмові до книжки Г. Тютюнника «Облога», «серед прикметних художніх тенденцій у літературі 50-х–60-х років – поява <...> цілої вервечки симпатичних хлопчиків-підлітків, дітей війни, які на довколишній жорстокий світ дорослих дивилися своїм безхитрісним поглядом і судили його за своїми мірками добра і зла, непідкупної дитячої совісті» [2, с. 13]. Дослідник провадить далі про те, що ці герої мають багато спільного: вроджена моральність, недитяча мудрість досвіду, налаштованість на

працю, труднощі, допомогу іншим. Додамо, що цю характеристику можна із впевненістю застосувати до оповідань Валерія Шевчука, використаних в даному дослідженні.

Таким чином, інваріант мотиву *дитина, що пізнає злість дорослого* реалізується в творах Дж. Селінджера, В. Шевчука і Г. Тютюнника в таких варіантах:

### Схема. Мотив – дитина, що пізнає злість і підлість дорослого.



Підсумовуючи, варто наголосити, що спільним для цих творів є головний герой – дитина, що не приймає зла, жорстокості. Вона є чистою і щирою, її моральні якості набагато вищі за принципи більшості дорослих навколо. Однак у дітей є однодумці – їхні друзі, багато хто з них – дорослі, що зберегли в серці чистоту чи бодай тягнуться до неї, бажають очиститись від гріхів і пом'якшити дітям неблаганні удари суворої реальності. Деякі маленькі герої вже пізнають зраду, коли їхні старші ідеали виявляються слабкодушними чи й малодушними. В таких випадках діти зазнають великої психологічної травми, і конфлікт між їхнім внутрішнім світом і та оточуючою дійсністю лише загострюється. Діти в розглянутих оповіданнях та новелах рятуються від жорстокості у своєму внутрішньому світі, який може бути герметичним і вразливим, або може перебувати у тісному взаємозв'язку із природою. Діти інколи проявляють агресію, проте таким способом вони лише прагнуть встановити справедливість. Треба також враховувати і той факт, що у творах йдеться про повоєнний час, тобто час відбудови та відновлення. Зображені герої є моральним еталоном в суспільстві, навченому на уроках війни, однак їх одиниці, і це свідчить про те, що, навіть маючи такий страшний досвід, люди продовжують чинити зло і підлість ближнім, після загальної моральної мобілізації в суспільстві знов запанував фальш. Тим важче стає жити дітям, які не приймають його, для більшості вони є диваками.

**Бібліографічні посилання**

1. Дончик В. Любов і біль / В. Дончик // Тютюнник Г. М. Облога: [вибрані твори]. – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2004. – С. 5-23.
2. Силантьев. И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии [Электронный ресурс] / Силантьев. И. В. – Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. – 104 с. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/silantiev1.htm>
3. Шевчук В. На вступі до Храму: моя рання проза / В. Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – № 166. – вересень 2003. – С.141–167.

Надійшла до редколегії 12.05.11

УДК 821.161.1: 81'04: 1-924.71

**С. О. Курьянов**

*г. Симферополь*

**КРЫМСКИЙ ТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ КИЕВСКОЙ РУСИ**

*Рассматривается восприятие Крыма авторами «Повести временных лет».*

*Ключевые слова: Крым, древнерусская литература, регионалистика.*

*Розглядається сприйняття Криму авторами «Повісті минулих літ».*

*Ключові слова: Крим, давньоруська література, регіоналістика.*

*In the article perception of Crimea is examined by the authors of «Story of temporal years».*

*Keywords: Crimea, Old Russian literature, rationalistic.*

Несмотря на ряд сложностей, всегда стоящих перед исследователем древнерусской литературы (неразличение писцами-переписчиками-писателями Древней Руси *национального* и *заимствованного*, отношение к чужому произведению как к *своему* и т. п.), говорить о писательском восприятии мира в произведениях рассматриваемого времени возможно: сила литературной традиции в древнерусский период была столь велика, что никакие переделки не могли ее уничтожить, разве лишь слегка видоизменить. Формирование русского представления о Крыме древнерусские книжники начали опосредованно, как переводчики (а чаще – переписчики) произведений византийского происхождения, о чем мы писали ранее [см.: 8]. Предметом исследования данной статьи является «Повесть временных лет», объектом – те части произведения, которые текстуально или ассоциативно могут быть соотнесены с Крымом. Цель – осмыслить указанный материал и определить его значение для писательского сознания и читательского восприятия Древней Руси. Актуальность данной темы определяется возросшим в последние годы интересом к проблеме регионального влияния на литературные произведения особо и творчество писателей в целом. Новизна темы вытекает из практической неисследованности проблемы восприятия Крыма древнерусскими авторами.

В «Повести временных лет» Крым упоминается несколько раз. В самом начале памятника говорится о разделении по Потопе земель между сыновьями патриарха Ноя. Иафету, сообщается здесь, достались среди других стран и народов «тавриани»