

électronique] / P. Si jetais debout sur ma tete. – 2009. – 22 novembre. – Mode d'accès : <http://www.paperblog.fr/2551944/jmg-le-clezio-loin-de-tout-et-au-cur-d-un-essentiel/>.

Анотація

Проблема зв'язку між людиною та Природою надзвичайно важлива у творах Ж. М. Г. Леклезіо. Тема дитинства трактується як пора, коли цей зв'язок дитини з Природою ще не розірваний. Дитячі образи, створені автором, показують, що повернення до чистоти дитинства все ще можливе. У статті досліджено проблему дитинства та образи дітей, котрі є головними героями збірок новел "Серце пече та інші романи", "Мондо та інші історії" французьким автором-лауреатом Нобелівської премії 2008 року.

Ключові слова: образ дитини, дитинство, новела.

Аннотация

Проблема связи между человеком и Природой очень важна в произведениях Ж. М. Г. Леклезіо. Тема детства рассматривается как время, когда эта связь ребенка с Природой еще не разорвана. Детские образы, созданные автором, показывают, что возвращение к чистоте детства все еще возможно. В статье исследована проблема детства и особенностей детей – главных персонажей сборников новелл "Сердце пылает и другие романы", "Мондо и другие истории" французским автором-лауреатом Нобелевской премии 2008 года.

Ключевые слова: образ ребенка, детство, новелла.

Summary

The problem of the union between the man and the Nature is very important in the works by Le Clézio. During the period of childhood there is still a strong connection between a child and Nature. Children images created by him show us that the return to the clearness of a child is still possible. The article is treating the problem of childhood and common features of children's images which are the main characters in sets of novels called "Heart burns and others romances" and "Mondo and other stories" by this French writer who received the Nobel Prize of literature in 2008.

Keywords: image of a child, childhood, short story.

УДК 821.161.2.09

Новик О. П.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

ГРА З ТЕКСТОМ У РОМАНІ "ПЕНТАКЛЬ"

Сучасній фантастиці літературознавством зазвичай приділяється недостатньо уваги, хоча останнім часом захищено низку дисертацій, де жанри фантастики класифіковано, простежено еволюцію фантастичного в українській літературі. У дисертаційному дослідженні О. Стужук, авторка, виходячи з розуміння художньої фантастики як метажанру, виділяє три метажанрові підгрупи: "власне фантастика, наукова фантастика та фентезі" [13, 39]. О. Стужук розглянула, як саме романтики послуговувалися фантастичними елементами, з якою метою вводили їх у власні тексти. Зокрема, вчена пише про те, що романтична фантастика тяжіє до узагальнення, філософського, художнього синтезу [13, 63], тому актуальними для неї були проблеми добра і зла, вічності, пошуків сенсу життя, спасіння душі. Міркуючи про закоріненість любові романтиків до фантастики у їхнє сприйняття життя, мистецтва, О. Стужук [13, 62] згадує слова Миколи Гоголя, які підтверджують, що форма може виступати

засобом романтизації світу, щоб “посунути ближче до нашого суспільства, від якого ми були зовсім віддалені наслідкуванням суспільства й людей, яке з’являлося в створіннях письменників давніх” [5, 469]. Проблеми дослідження творчості Миколи Гоголя, зокрема впливу його фантастики на творчість інших письменників, окреслив П. Михед [11, 13].

Саме під впливом Миколи Гоголя написана збірка фантастики, роман з тридцяти розповідей “Пентакль” (автори Марина та Сергій Дяченки, Генрі Лайон Олді, Андрій Валентинов) [3], проте на сьогодні в літературознавстві ще немає комплексного дослідження, яке б показало гру з текстом, що уможливила надати творові філософського звучання, поглибила зміст, багатоплановість фантастики як метажанру. Самі автори в книзі пишуть про те, що вони вважають фантастикою метод, сприйняття світу.

Найчастіше сучасні художні тексти, які анонсовані як фантастика, випадають за межі чітко встановлених жанрів і видів, надто ті, автори яких спираються на потужну літературну традицію. Збірка оповідань “Пентакль” є прикладом колективної літературної авторської гри, вже починаючи з назви – “пентакль”, що дає читачеві широкий горизонт сподівань для прочитання тексту. Відповідно структура роману підпорядковується назві. Текст ділиться на кілька частин з заголовками та віршованими епіграфами, у яких також обігрується містичний символ. Цей символ неодноразово виникає і власне в тексті, де у героїв викликає різні асоціації (наприклад, п’ятикутна зірочка). Пентакль відіграє вагомую роль і в Гете “Фауст”, де за допомогою пентаграми герой ловить Мефістофіля [2].

“Пентакль” є оповіддю, що поєднується задумом, передмовою, частиною спільних героїв, містикою, використанням слов’янської міфології, яка наближає текст до фантастичної прози романтизму. Чарівне число пентакля обігрується у текстах. П’ять осіб – 3 автори, це знову своєрідна літературна гра, яку вони самі порівнюють з грою з текстом Луїджі Піранделло, де шість персонажів у пошуках автора. В “Пентаклі” навпаки – автори віднаходять єдине ціле: спільного персонажа, навіть більше, – складний єдиний текст. Драма Луїджі Піранделло “Шість персонажів у пошуках автора” [12] перегукується не тільки таким поверховим порівнянням, оскільки автори “Пентакля” переймають у Піранделло прийом “театру в театрі”, що дає можливість поєднати дві площини зображення – реальну й фантастичну. Персонажі драми в масках, які є символічними: “докори сумління”, “страждання”, “помста”, “презирство”, перегукуються з тими морально-етичними і філософськими проблемами, які постають і в циклі оповідань.

У передмові [3, 4] згадується Мир-город, Дивне місто, де відбувається дія у багатьох текстах Миколи Гоголя. Місце дії вступної частини, – пряма вказівка на письменника Миколу Гоголя і на спробу авторів прив’язати художній твір до містичної фантастики, проте відбувається це не як проста стилізація “під Гоголя”. Класик присутній у більшості текстів: десь безпосередніми згадками про нього, десь цитатами з художніх творів, топонімами з його життя і творів, згадками про гоголівських персонажів, або й введенням їх героями у новий текст. Автори

свідомо вибирають гоголівський текст за основу літературної гри, проте сам текст не обмежений тільки алюзіями та ремінісценціями з одного автора, чужі тексти раз по раз виникають на сторінках роману, якщо не прямим цитуванням, то бодай згадуванням.

У частині оповідань площина реального простору перетинається з площиною фантастичного, містичного хронотопу, але поєднують усе це харківський текст, гоголівський текст і т.д., що надає колориту співпричетності читача до подій художнього світу. Недарма одне з оповідань називається в російському варіанті “Немирье” – між світами, водночас між миром і війною, тому український переклад “Неспокій” несповна відтворює суть назви.

Гра полягає і в тому, що немає чіткої межі між авторством окремих оповідань, – така колективна праця уможливила появу героїв оповідань в інших частинах роману. У книзі є персонаж, який виникає в низці оповідань із різним хронотопом, в різних іпостасях, але неодмінно з прізвиськом Химерний. Прізвисько-прізвисько Химерний автори обирають для відтворення сутності героя, що постає між світами, між часами, між героями. Гоголівське двійництво, двосвіття, у площині якого перебуває персонаж, наближає читача не тільки до творів Миколи Гоголя та інших романтиків XIX ст., але й змушує згадати світ української міфології, і те, що химерна проза XX ст. також сягає корінням до фантастики романтиків.

Хлопчина Омелько, який потрапляє у страшну містичну пригоду, змальований досить детально. Автори описують його зростання, дорослішання від свинячого пастушка до пастуха коней. Баштан із соковитими кавунами, на який удень хлопці мріяли потрапити, вночі ставав полем, де сплять мертві. Головам сняться сни про їх минулу голосну славу і сумні про нащадків. Містичних елементів романтичної фантастики на фоні реалістичної картини життя українського села XIX ст. в оповіданні досить багато: дід-характерник, що розганяє руками хмари в жнива, рятує Омелька від нечистої сили, чарівний дзвоник, смерть у вигляді страшної баби, яка три ночі намагається забрати хлопця уві сні, порятунок щирою молитвою. Колоритними є персонажі оповідання, які пов'язані з потойбіччям. Дід характерник знає власну силу, але застосовує її дуже обережно, попри це ставлення до нього у селі, зокрема й у Омелькового батька, досить насторожене – люди бояться того, чого не можуть зрозуміти. Ще один персонаж, що живе “між світами” – господар баштану німець. Зовнішність чоловіка змальована як етностереотип, але окрім цього тут додається ще й характерне для романтичної літератури часів Гоголя прагнення подати чорта у людській подобі. Згадаймо портретну характеристику чорта з твору Петра Гулака-Артемовського: “...німець / Стоїть серед хати! / Ніс – карлючка, рот свинячий, / Гиря вся в щетині; / Ніжки курячі, собачий / Хвіст, ріжки цапині” [6, 40]. Дуже схожа портретна характеристика персонажа є й в оповіданні “Сусід” зі збірки “Пентакль”. Поруч із головним героєм поселяється німець-сусід – спеціаліст чи то по орхідеях, чи по баштану (безпосередній зв'язок із оповіданням “Баштан”), а в оповіданні “Панська орхідея” також орхідеї розводить дивакуватий німець.

Спроба заробляти гроші грою в ворожку (“Харизма Нюрки Гаврош”) призводить до безпосереднього зіткнення з нечистою силою. Нечисть виявляється не далекою містичною силою, а фактично буденною бюрократичною машиною, здатною зробити зі звичайної актриси відьму. Коли йдеться про чари, один з героїв згадує сцену першу четвертого акту п’єси Вільяма Шекспіра “Макбет”, де відьми біля казана передрікають майбутнє, переказує рецепт страшного варива, і швидко розвіює містичне налаштування цілком приземленими речами в душі Булгакового “Майстра і Маргарити”. Змалювання ковену, який веде бюрократичний облік усіх чаклунів, що працюють на його території, перегукується з персонажами твору Аркадія та Бориса Стругацьких “Понеділок починається в суботу”. Організація чаклунів за своєю структурою нічим не відрізняється від жодної іншої звичайної установи, де є керівництво, персонал, службовці, окрім містики. Звісно ж, як і в інших творах збірки читач разом із героїнею Ганною мусить задуматися і про сенс життя, і про не співмірність грошей і коханої людини. Готовність жінки піти на самопожертву, на співпрацю з нечистою силою вмотивовується цілком реалістичними речами.

Дія в оповіданні “Продана душа” переносить читача з однієї епохи в іншу, яка видається героєві ближчою, зрозумілішою. Ольшани різних часів, – це дві різні держави: сучасна, де Клим має купу проблем, непорядних партнерів, крах мрій і сподівань, і козацька, де все видається простим і зрозумілим. Бажання піти у світ як мандровані дяки (своєрідна алюзія до втечі від світу Григорія Сковороди), помножене на прагнення простого й зрозумілого світу, що можливий фактично тільки в казках, або в епоху війни, де є очевидним, хто ворог, хто товариш, і за що ллється кров. Так брати Стругацькі відправляють свого героя у середньовіччя (роман “Важко бути богом”), надаючи можливість виявити себе у примітивнішому суспільстві, Олесь Бердник одного зі своїх героїв також поєднує з козацькою епохою, саме від героїчних предків дістає свою силу.

Підґрунтям для формування прагнення “піти в світ” в Кліма, героя розповіді “Продана душа”, стали університетські лекції з історії Химерного Професора. Саме завдяки цьому чоловіку Клим конспектував “Повість временних літ”, вчив напам’ять “Енеїду” Івана Котляревського, зокрема й про любов до Вітчизни, зацікавився фольклором, етнографією (Олекса Воропай стає путівником у світ народний звичаїв і демонології). Саме пам’ять Химерний Професор вважає людською силою, що здатна подолати віки і ворога, і нечисту силу. Прикметно, що автори оповідання порівнюють минуле, яке постало перед студентом, з персонажем однойменного твору Миколи Гоголя, – Вієм: минуле постало, немов Вій перед Хомою, лякало і манило водночас.

У творах і українських, і європейських романтиків часто змальовується угода з нечистою силою, як в поезії, так і в прозі. Осучаснений варіант появи чорта в оповіданні: молодий чоловік Клим купує його разом з комп’ютером, – звісно ж, відрізняється від традиційного, як у Олексі Стороженка чи Миколи Гоголя, проте загалом сюжет про угоду з чортом стандартний. Поєднання з

мандрівкою в часі (при цьому простір незмінний, – Ольшани), надає сюжету оригінальності, нових фантастичних рис.

Інша реальність казки Астрід Ліндгрєн про Малюка та Карлсона (“Малюк і Карлсон, що живе на даху”) набуває містично жахливого забарвлення світу мертвих, що межує зі світом живих у творі “Підемо в підвал”. Дивні істоти, які мешкають у цій реальності “світу-підвалу” лякають більшість звичайних людей, тільки безпосередність, неупередженість, сприйняття на віру всього, що говорить Карлсон, дають Малюку можливість мандрувати між химерним і реальним світом, сприймати смерть без страху.

Побіжною згадкою про Діда Мазая, чиє погруддя стоїть біля воріт інтернату (“Рятувальники”) спрямовує думки читача до відомої поеми Миколи Некрасова про діда Мазая (“Дед Мазай”), який рятує зайців. Рятувальники в “Пентаклі” рятують дітей, які самі, в свою чергу впевнені в тому, що вони рятують світ, – ця гра з текстом відбувається і на рівні змісту, і на рівні форми.

Окрім художніх творів є в циклі оповідань “Пентакль” і згадки про філософські твори. Чорта в оповіданні “Чортова екзистенція” виганяють з пекла через французького філософа Жан Поля Сартра, який вигадав екзистенцію. Після бесід за чаркою про екзистенцію, Чорт приходиться до висновку, що немає великої потреби робити зло, оскільки ні добро, ні зло абсолютним не бувають, як наслідок, – потрапляє в немилість пекельного керівництва. Хутір Ольшани в Малоросії Чорт обирає собі за місце заслання, але тепер це вже радянська Україна ХХ ст. З початку перебування в містечку чорт згадує пригоди, що з ним відбувалися давно. Так історію про викрадання місяця (Микола Гоголь, “Ніч перед Різдвом”) згадав не тільки сам чорт, але й місцева нечисть, що суворо попереджає його цього більш не робити. З такою ж ностальгією як про розмови з Сартром, думає чорт і про панка із Великих Сорочинців, що у шинку колись випивав і розказував чорту байки (Микола Гоголь). Радянська дійсність провінційного містечка у творі наскрізь просякнута густим грішним духом, Сатанюк при владі, чорти Клубок, Мостовий залишаються втіленням народних легенд, містечком до минулого життя.

Максим (“Сердолікова намистина”) навіть представляється дівчині за допомогою згадки про братів Стругацьких: Максим як у Стругацьких у “Населеному острові”. Згадує “інтелів”, що також іде з творчості цих авторів. Сам герой “Сердолікової намистини” такий далекий до рідної землі, як і Максим у творі братів Стругацьких від реальних проблем чужої планети.

Тексти роману містять перегуки не тільки з авторськими художніми творами, але й з переказами легенд, казок, пісень різних за часом створення. Білшовицький загін співає частівки про громадянську війну (“Бурсак”), а білогвардійський загін, – “Коли б я був полтавським соцьким...”. Про фольклор говорить один із персонажів-оповідачів твору “Венера Миргородська”, порівнюючи те, що є у німців (казка “Бременські музики”) із його домашніми оповідками (відьми, упирі, басаврюки, потопельники). “Богдана” обігрує сюжети казок про мачуху і пасербицю, перевертнів. “Картопля” містить образ кота-перевертня.

В оповіданні “Бої без правил” увесь сюжет побудований навколо легенди про Касьянів день: використовуються тексти пісень про Касіяна, який не догледів своєї служби і покійники могли в цей день виходити з могил. У житті Касіяна римлянина [14, 305–306] йдеться про чесноти великі, проповідницьку майстерність цього святого. Вочевидь, автор оповідання скористався “Звичаями нашого народу” Олекси Воропая, де є й записи народних вірувань про святого, іншими збірками фольклору.

Цікавим моментом є й те, що в народі інколи говорили про Касіяна, наче у нього довгі вії і важкий погляд, це викликає асоціацію з Гоголевим Вієм і з персонажем роману “Пентакль”, – Бурсаком (“Бурсак”). Труна, яку знаходять більшовики, шукаючи скарб, в церкві під гробом панночки (алюзія панночки з Гоголевого “Вія”), містила дивну знахідку: заживо похованого чоловіка, про якого всі вирішили, що то бурсак. Бурсак, що стає Вієм, пройшовши вир громадянської війни, перетворюється у сліпого винищувача власних побратимів. Тільки фінальна фраза в оповіданні остаточно переконує читача, що в старій церкві не живцем захований нещасний юнак, а нечиста сила, яку саме вир революції, жадоба віднайти панські скарби, насильство випускають у світ, і сам товариш Химерний від того страждає.

Яскраво виражене фантастичне начало “Страшної помсти” Миколи Гоголя, про яке неодноразово писали дослідники творчості письменника [7], також не залишило байдужими авторів “Пентакля”. В кількох творах збірки прямо та опосередковано згадується текст “Страшної помсти”. Зокрема, оповідання “Страшная М.” містить міркування стосовно назви “Страшная М.”. Перша асоціація, що виникла у Гелі Реф, це помста. Але головний герой Костя стосовно літери М. наводить досить великий перелік назв, які можна пригадати і співвіднести зі смертю, насамперед: Марена, Мара, Мертвяки, Моргот, Мордор. Моргот і Мордор безпосередньо пов’язані з творами ще одного всесвітньо відомого фантаста, який створив власний світ у художніх творах, – Джона Рональда Руела Толкієна. Безпосередньо в тексті згадується й збірка поезії Миколи Заболоцького “Столбцы” [8; 9], твір “Цариця Мух”. Текст Заболоцького стає безпосередньою частиною твору “Страшна М.”. Прикметно, що у “Цариці Мух” обіграний пентакль на грудях цариці, пентакль бачимо і в одного з героїв: на брелку-оберезі, який дав Кості його батько.

Оповідання “Колоброд” також пов’язане з низкою художніх текстів. Одним із героїв є дід Мамай. Козак Мамай часто змальовувався бароковими художниками, в українській літературній традиції цей образ неодноразово згадувався. В “Пентаклі” Мамай набуває рис старого козака-характерника, чаклуна, що відмовляється допомагати в пошуках дороги в Ольшани, куди пішов Химерний. Спроба вбити діда Мамаю змушує його вдатися до чарів, він зникає, але накладає прокляття на тих, хто хотів заподіяти йому смерть. Дід Мамай обіцяє кривдникам, що вони будуть “колобродити”. Приказки ротмістра Вершиніна поступово змінюються, супроводжуючи дивні пригоди на їхньому шляху.

Згряя вовків, зникнення дороги і велика вода, яка виносить водяну нечисть, хода мерців, що нагадують про минущість буття, – це початок нескінченного шляху дивного загону, яким командує німець, а заспівають у дорозі пісню “Коли б я був полтавський соцький”. Події, у вир яких потрапляють люди, змушують задуматися про сенс життя, про зламані революцією долі, про колоброд, що виникає в житті саме внаслідок прагнення зламати звичний Космос життя. Згадується гоголівський уклад світу, де мирно співіснують духовне і пекельне, добро і зло, до того часу, поки не починають відкрите протистояння. Самі герої оповідання “Колоброд” порівнюють себе з Агасфером, на відміну від нього йдуть вони не у майбутнє, а невідомо куди і такий колоброд на віки. Оповідання має своєрідне обрамлення, що виводить його у позачасовий вимір вічності, оскільки герої твору муситимуть нести покарання до Страшного Суду, як Агасфер, як Марко Проклятий (роман “Марко Проклятий” Олекси Стороженка). Кінцівка твору наближає оповідь і до “Страшної помсти” Миколи Гоголя [4, 202]. До страшного Суду не знатиме спокою і Семен Бурсак з його нареченою (“Полум’яний мотор”).

Дід Микола в оповіданнях “Козацька кров”, “Полум’яний мотор” водночас очолює ковен у селі і є нащадком характерників. Автори вводять низку елементів з гоголівських текстів і навіть пам’ятник Гоголю, повз який приходять дід Микола. Використовує дід і вміння, успадковане від Пацюка-запорожця (герой твору “Ніч перед Різдом” Миколи Гоголя). В “Монте-Карлівці” також йдеться про Гоголя, про його твори, про часи, коли він жив.

Перегуки назв розповідей роману “Пентакль” з назвами художніх творів інших письменників також є елементами авторської гри. “Квартеронка” має свою давню попередницю, – “Квартеронку” Майн Ріда, і читач мимоволі шукає паралелі. Так само вже за назвою оповідання “Венера Миргородська” виникають алюзії з “Венерою Ілльською” Проспера Меріме [10]. Понад те, при прочитанні, знаходиться досить багато елементів тексту, які автори вносять для перегуку з праобразом. “Венера” Проспера Меріме містить елементи детективної історії, а “Венера Миргородська” також є історією, наповненою містикою, але детективною, як книги Конан Дойля про Шерлока Холмса. Дивні смерті, дівчина, яка приходиться і раптово зникає після смерті чоловіків, що намагаються розгадати загадку скарбів, що їх береже Венера Миргородська, – все це нагадує твори Проспера Меріме, проте автори прив’язують сюжет до Гоголівських місць, надають національного колориту містичним подіям.

В оповіданні “Конкурс” згадується як нечиста сила з гоголівських текстів, так і та, що не належить до української демонології, наприклад, граф Дракула.

Окрім безпосереднього використання творів різних епох і введення гоголівського тексту, автори послуговуються і численними традиційними метафорами, що поглиблюють дивність, химерність світу, в якому перебувають їх персонажі: “світ-театр”, “світ-атракціон”, “світ-неспокій” тощо. Окремі твори містять такі розлогі метафори вже у назві, наприклад, “Атракціон”. Сімейній парі знадобилося довге безлике життя, щоб зрозуміти просту істину, що потрібно цінувати кожну хвилину щастя, любити життя і берегти людину, яка поруч. Пошук

розваг приводить героїв до атракціону з написом “Ілюзіон. Справжнісіньке пекло. Оптимістам вхід заборонений! *Увесь світ – ілюзія. Відчуй себе реалістом!*”. Оксюмороном звучить назва журналу, передплату на який пропонують як нагороду в одному з атракціонів: “Реальність фантастики”.

Світ-театр, але навіть в ньому можна стати режисером, обрати власну роль, – на такій ідеї побудовано оповідання “День мертвих у будинку культури”. Простір, у якому відбувається дія, приватний панський театр, який згодом перебудували на будинок культури. Реальний, звужений простір, що розгортається далеко за межі району, країни. Дзеркальний простір існує і на картині, де під певним кутом огляду оживає страхітлива картина потойбічної вистави. В оповіданні перераховується низка талановитих акторів та режисерів різних епох, які свого часу, після того, як грали на сцені для мерців, ставали відомими (Ольга Саранцева, Костянтин Алексєєв по дорозі в гості до Антона Чехова та інші). Час поєднує сучасність і минуле, позачасовий простір з якого, на перший погляд, неможливо вирватися живим. Саме прагнення знайти вихід, відчуття того, що можна стати режисером і в життєвій ситуації, а не тільки на сцені, підштовхує режисера до правильного рішення. Запрошення “вхід вільний” набуває іншого значення: вхід вільний стає виходом для вільних, розривається тяглість впливу потойбічного мертвого пана, змінюється хід подій.

Метафора “світ-ярмарок” поширена була і в давній, і в класичній літературі, не минули її увагою і автори “Пентаклю” в оповіданні “Базар”, де завдяки поєднанню із метафорою “світ-театр” передаються почуття головного героя. Життя Андрія складалося інакше, ніж мріяв, його гнітила щоденна рутинна забезпечення родини. Поштовхом для переосмислення став випадковий візит на речовий ринок (прообразом якого, вочевидь, є харківський ринок біля станції метро Барабашова). Саме таке розлоге порівняння з елементами містики, живими речами, втори використали для того, щоб показати, як затягують буденні дрібниці життя.

Безкінечну подорож-блукання ринковими рядами герой називає то божевіллям, то сном наяву. Опівночі, як це й відбувається в містичних творах, виходить нечиста сила. Метафора “світ-ярмарок” набуває нового наповнення: покупець може стати товаром, приходять “нічні покупці”. “Ти молися, щоб тебе не купили... Розумієш... На цьому базарі тільки вдень люди продають речі. А вночі – уночі речі продають людей”, – пояснює один з продавців. Саме це змушує Андрія пережити заново подумки все життя, щоб зрозуміти, чи любив хтось його по-справжньому, чи здатна його врятувати, хоча б якась мила дрібничка з минулого. Весільна обручка не могла захистити героя в світі-ярмарку, бо свого часу обряд у загсі видавався Андрієві театром. Улюблена річ – символ того, що не все в житті байдуже, що хоча б щось тримає тебе у світі, що ти вільний робити власний вибір і сам не станеш товаром.

Гра в тексті продовжується і використанням прийому книги в книзі: герої роману згадують певні події описані в книгах, але не тільки в книгах інших авторів

(Гоголя, наприклад), але й події з інших оповідань цієї ж збірки (в “Панській орхідеї” герої згадують події, описані в “Баштані”, “Бурсаці” та інших).

Роман “Пентакль” дає можливість дослідити гру з текстом на різних рівнях структури і змісту твору. Автори збірки оповідань свідомо намагаються залучити гоголівський текст для побудови оригінального хронотопу великого художнього твору. Починаючи від назви роману та його складових, алюзій, ремінісценцій на різні тексти вітчизняної та зарубіжної літератури, фольклору та демонології, – все це підпорядковано створенню химерного фантастичного художнього світу – світу між світами: реальним і фантастичним. Літературна гра розкривається читачеві посвяченому, насамперед тому, хто добре знає творчість Миколи Гоголя, українських романтиків, а далі, – обізаному зі світовим красним письменством, тож можемо говорити про гру з розкодуванням тексту на кількох рівнях прочитання. Хронотоп роману також містить гру з текстом: різні часові пласти історії гоголівських місць, нашарування подій різних епох, подорож у часі, доповнюються поєднанням реальності й фантастики. Перспективним є подальше дослідження роману “Пентакль” у контексті фантастичних творів зарубіжних письменників.

Література

1. Воропай О. Звичаї нашого народу / О. Воропай. – К. : Оберіг, 1993. – 590 с.
2. Галина М. Пять пальцев одной руки [Электронный ресурс] / М. Галина // Если. – 2005. – № 6. – Режим доступа : <http://www.oldieworld.com/articles/pentakl-galina/>.
3. Генри Лайон Олди, Валентинов А., Дяченко М. и С. Пентакль. Роман. / Генри Лайон Олди, Андрей Валентинов, Марина и Сергей Дяченко. – М. : Эксмо, 2005. – 640 с.
4. Гоголь М. Страшна помста / М. Гоголь // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті : українська рецепція Гоголя / [упор. В. Агеєва]. – К. : Факт, 2003. – С. 164–202.
5. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в восьми томах / Н. В. Гоголь. – М. : Правда, 1984. – Т. 7. – 528 с.
6. Гулак-Артемівський П. П. Твори / П. П. Гулак-Артемівський. – К. : Дніпро, 1978. – 160 с.
7. Державин В. Фантастика у “Страшній помсті” Гоголя / В. Державин // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті : українська рецепція Гоголя / [упор. В. Агеєва]. – К. : Факт, 2003. – С. 252–265.
8. Заболоцкий Н. Не позволяй душе лениться : [стихотворения и поэмы] / Н. Заболоцкий. – М. : Эксмо, 2007. – 384 с.
9. Лоцилов И. Е. “Царица мух” Николая Заболоцкого : буква, имя и текст / И. Е. Лоцилов // “Странная” поэзия и “странная” проза : филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. – М. : Пятая страна, 2003. – Вып. 3. – С. 86–10.
10. Мериме П. Собрание сочинений : [в 4-х т.] / П. Мериме. – М. : Правда, 1983. – Т. 3 : повести и новеллы. – 1983. – 304 с.
11. Михед П. Творчество Гоголя в свете украинской русистики : о некоторых проблемах изучения / П. Михед // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2001. – Вип. 7. – С. 5–14.
12. Піранделло Л. П'єси ; Оповідання / Л. Піранделло ; [пер. з італ. М. Прокопович]. – К. : ВНТЛ – Класика, 2006. – 336 с.
13. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст. : дис. ... к. філол. н. : 10.01.06 “Теорія літератури” / О. І. Стужук. – К., 2006. – 176 с.
14. Туптало Д. Життя Святих (Четві Мінеї). Том VI : Лютий / Д. Туптало ; [пер. із ц.-сл. Д. Сироїд. – Львів : Свічадо, 2008. – 312 с.

Анотація

У статті розглянуто гру з текстом у романі “Пентакль”, що написаний кількома авторами як обігравання творчості Миколи Гоголя. Визначено, на яких рівнях тексту автори використали літературну гру, зокрема, яку роль відіграє назва збірки і назви окремих оповідань. Проаналізовано особливості структури тексту, виокремлено різні види використання чужого тексту, простежено послуговування гоголівським текстом. Хронотоп роману досить складний завдяки поєднанню реального та фантастичного, часових зсувів, містичних планів та подорожей у часі.

Ключові слова: пентакль, фантастика, Микола Гоголь, гра, текст.

Аннотация

В статье рассматривается игра с текстом в романе “Пентакль”. Обозначены уровни текста, на которых авторы использовали литературную игру. Определена роль названия сборника и названий отдельных рассказов цикла. Проанализирована особенность структуры текста, выделены разные виды использования чужого текста, гоголевского текста. Хронотоп романа сложный благодаря соединению реального и фантастического, временных сдвигов, мистических планов и путешествий во времени.

Ключевые слова: пентакль, фантастика, Николай Гоголь, игра, текст.

Summary

In the article is about playing with text in the novel “Pentacle”, which is written by several authors as using of Nikolai Gogol’s works. It is determined at which levels of literary text; the authors used the game and the role of the collection name and the names of individual stories. The structure of the text feature is also analyzed, the different uses of another’ text is singled out, using of Gogol’s text is traced in the article. Chronotope of novel is rather complicated due to a combination of real and fiction, time shifts, mystical plans and time travelling.

Keywords: pentacle, fantasy, Nikolai Gogol, game, text.

УДК 821.161.1:179.7

Панова Н. Ю.,

кандидат психологических наук,

Бердянский государственный педагогический университет

САМОУБИЙСТВО В РОМАНЕ М. АРЦЫБАШЕВА “САНИН”

Актуальность данного исследования заключается в том, что одним из типичных представителей идейного и литературного течения возникшего в России после поражения революции 1905 года является писатель Михаил Петрович Арцыбашев (1878–1927). Его творчество посвящено проповедованию анархического индивидуализма, призывам к освобождению от всех социальных обязанностей ради “эгоистического использования жизни”, а также культу эротических наслаждений. Широкая и в некоторой степени скандальная известность М. Арцыбашева началась с выхода его романа “Санин” (1907). Многие критики того времени рассматривали роман как пропаганду аморализма и ставили М. Арцыбашева во главе целого литературного направления получившего название “арцыбашевщина”. По мнению писателя, христианская религия строится на тех самых предрассудках, которые противоречат человеческой природе. Конец XIX – начало XX века – это эпоха крушения надежд, идеалов, эпоха массового безверия в будущее. Люди вместо того, чтобы искать свое личное счастье, борются за светлое будущее грядущих