

Література

1. Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові доміанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука [Електронний ресурс] / М. Барабаш. – Режим доступу : <http://ariadna.sumno.com/literature-review/zhanrovi-osoblyvosti-ta-obrazno-stylovi-dominanty/>.
2. Горнятко-Шумилович А. Й. Інтелектуалізм прози Валерія Шевчука : автореф. дис. ... к. філол. н. : 10.01.01 “Українська література” / А. Й. Горнятко-Шумилович. – Львів, 1999. – 20 с.
3. Кислицын К. М. Магический реализм / К. М. Кислицын // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 1. – С. 274–277.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Ч. : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
5. Падар Ю. А. “Магічний реалізм” і “химерна проза”: протистояння чи взаємодія? / Ю. А. Падар // Літературознавчі студії : [зб. наук. пр.]. – К. : ВД Дмитра Бураго, 2011. – Вип. 33. – С. 397–404.
6. Панченко В. Гуси – лебеді і морози 1921 року / В. Панченко // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 9. – С. 4–8.
7. Химерна проза [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0.
8. Hegerfeldt A. Contentious Contributions: Magic Realism goes British [Electronic resource] / A. Hegerfeldt. – Mode of access : <http://www.janushead.org/5-2/hegerfeldt.pdf>.

Анотація

Стаття присвячена питанням функціонування магічно-реалістичної й химерної прози в англійській та українській літературі відповідно. Порівнюються суть і специфіка цих літературних напрямів. Визначено зміст понять “магічний реалізм” і “химерна проза”, порівняно їхні суттєві характеристики, з’ясовано своєрідність їхнього впливу на читача. Підкреслюється відсутність взаємного впливу цих напрямів, оскільки простежено їхню історію виникнення. На основі аналізу прикладів із сучасної літератури вказується на багато спільних рис між магічно-реалістичною і химерною прозою.

Ключові слова: магічно-реалістична проза, химерна проза, міфологізм, постколоніалізм, реальний та ірреальний світи.

Summary

The article deals with the questions of magical-realistic and chimerical prose functioning in English-language and Ukrainian literatures correspondingly. The essence and peculiarities of these literary schools are compared. The meanings of the notions “magical realism” and “chimerical prose” are defined, their essential characteristics are compared, the originality of their influence on a reader is studied. Following the history of these schools appearing proves absence of their mutual influence. On the basis of analysis of contemporary literature examples, a lot of common characteristic are found in magical-realistic and chimerical prose.

Keywords: magical-realistic prose, chimerical prose, mythologism, post-colonialism, real and unreal worlds.

УДК 821.112.2-343

Мітракова О. О.,
діловод відділу кадрів та ЗД,
Бердянський державний педагогічний університет
oksnew@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ ПРО ОРФЕЯ У ТВОРІ “ОРФЕЙ І ...” ГАНСА ЕРІХА НОССАКА

Функціонування та трансформація відомих сюжетів і образів античної міфології в різні епохи має свої особливості та історію, але проблема їх вивчення

не втратила актуального звучання й на сучасному етапі розвитку науки про літературу. Суспільство та культура постійно розвиваються й удосконалюються, що є неможливим без набутків і досвіду попередніх поколінь. Частина культурної традиції забулася, але не зникла назавжди, найвагомніше запозичилося наступними епохами та переродилося у нові сюжети. Циклічність такого роду характерна не тільки для функціонування міфологічних структур, але й для розвитку культури в цілому й літератури зокрема, оскільки на рівні форми “незмінні елементи живуть вічно, переходять у спадщину від покоління до покоління, мандрують по народах і являють собою, зрештою, загальноживану мову” [5, 16].

Міф, використаний письменником у творі набуває нових рис і значення. Авторське мислення породжує по суті новий міф, дещо відмінний від оригіналу. Саме у “різниці” між первинним і вторинним (“авторським міфом”) криється, на нашу думку, закладений підтекст, заради вираження якого митець скористався формою міфу.

У концепції зарубіжних дослідників про позачасову актуальність міфу та міфотворення визначено важливі питання: чи можливий міф у літературі, якщо так, то чи він перебуває в межах літератури, чи виходить за її рамки; що є цим міфом – усі твори автора чи їх частина; з яких елементів і в який спосіб твориться міф у літературі [1, 24].

Найдавніші образи зароджувалися на стадії побутування міфів, в яких фігурували найзагальніші ситуації, формувались архетипи та міфологеми. ТСО міфологічного генези складають чи не найбільшу групу. Для європейської культурної зони – це антична (переважно давньогрецька) і біблійна міфологія (Диявол, Адам і Єва, Всесвітній потоп тощо).

Традиційні образи часто використовуються письменниками в найрізноманітніших трактуваннях. Саме оригінальне трактування традиційного й привертає увагу літературознавців. Античні образи мають свою специфічну природу, яка насичує твір таємничістю, величчю та відчуттям міфу, який водночас і близький, і далекий. Зрозумілість та невичерпність античних міфів дає можливість змінювати різні маски образів під свій особистий стиль та тематику творів. Античні образи залучені в образну систему того чи іншого письменника одразу привертають увагу літературознавців.

Привабливість міфологічного матеріалу полягає в парадоксальній ситуації, яка склалася між позаісторичним минулим і сучасністю, що постійно актуалізується в ньому. З погляду сучасності, міф належить до віддаленого минулого і служить площиною для проєкції політичних, суспільних та соціальних проблем. Центральна проблематика найвизначніших міфологічних сюжетів виявляється як “проблеми та ситуації, які нас переслідують і з жахливою актуальністю постали ще в давньогрецькій драмі” [7, 129]. Зберігаючи свою актуальність, вони викликаються із загальнокультурної пам’яті для осмислення сучасних загальнолюдських, психологічних і філософсько-естетичних ідей [1, 24].

При використанні тим чи іншим письменником міфічного образу часто відбувається їх осучаснення та подальша трансформація, що актуалізує проблематику та надає понадчасового звучання.

Вплив історичних, вагомих подій також змінює літературу тієї чи іншої країни, залишає на ній свій слід. Так і в Німеччині у перші післявоєнні роки настав період “нульового пункту”, коли суспільство зрозуміло, що жити, дотримуючись старих канонів та цінностей вже неможливо. Настав час позбавитися ілюзій та переглянути гуманістичну теорію, яка була розбита війною та визначити нові ідеали.

Зважаючи на нові віяння, письменники дедалі частіше звертаються до міфічних сюжетів, в основному античної міфології. Використовуючи міфи античності, письменники намагалися віднайти основу для нових ідеалів, адже саме античність – це фундамент західної, європейської цивілізації.

Часто до міфічних сюжетів зверталися письменники-екзистенціалісти. Використовуючи міф, вони намагалися наблизитися до кращого розуміння сучасності через більш глибокий розгляд вічних цінностей та константу буття, закладених у міф [6, 399].

Одним із письменників, що звернувся до міфічних сюжетів, є Г. Е. Носсак (1901–1977). У своїх творах він прагнув створити власний художній міф, який би найбільш адекватно відтворював трагічне і суперечливе буття сучасної людини. Прозаїк розмірковував про самотню особистість, що залишилася наодинці з байдужим до неї Всесвітом. Використовуючи традиційну систему персонажів, митець намагався наблизитися до кращого розуміння сучасності через глибоке осягнення вічних цінностей і констант буття, закладених у міфах [3, 556].

Міф про Орфея трансформується у творчості німецького письменника. Історія кохання Орфея та Евридіки – художньо переосмислена у новелі-притчі “Орфей і ...” (1946) [3, 156]. Згідно з античним міфом, дружина Орфея, Евридіка, раптово померла від укусу змії. Туга за коханою привела співця у царство мертвих. Він хотів за будь-яку ціну знову поєднатися з Евридікою чи попрохати, вмовити богів, щоб вони відпустили її на землю. Звернувся герой до володарів підземного світу, співаючи пісню. Його спів, наповнений розпачем, скорботою та любов'ю, зворушила богів. Вони погодилися відпустити жінку, але за однієї умови: Орфей не повинен бачити дружину, доки не повернеться додому. Вже на виході з царства Аїда співець, не витримавши, все ж озирнувся. Через це він назавжди втратив кохану і, вбитий горем, повернувся на землю [2, 251].

Античний міф про закоханого співця модернізувався, сповнився глибоким філософським змістом у дусі екзистенціалізму. Орфей забирає свою дружину з царства мертвих та порушує заборону й оглядається назад – але побачити він хотів не Евридіку, а сумний образ цариці потойбічного світу Персефони; раз поглянувши в обличчя смерті, він уже не міг його забути: “Вони напевне помітили, що співав він уже не для земної жінки, а для богині смерті” [3, 556].

Помилка Орфея символізує проблему вибору, сумніви та спокусу, що притаманні людській натурі. Саме погляд в потойбіччя – це роздвоєння, роздоріжжя, притаманне екзистенціалізму, перехрестя, на якому стоїть не тільки закоханий Орфей, але й внутрішнє Я кожної людини. Заборонене, невідоме, другу дорогу символізує Персефона. Недосяжна цариця підземного світу також є бранкою

Аїда і також була підкорена співом Орфея, але, на відміну від Еврідіки, не була обіцяна, що і є спокусою.

Назва твору “Орфей і...” є сюжетною. На початку новели вона продовжена: “...Еврідіка – одразу ж готові ми продовжити, бо ми так звикли” [3, 555]. Однак, уже в кінці твору Носсак зазначив: “Але все ж із певного моменту цю історію слід було б назвати історією Орфея і Персефони” [3, 556].

На думку західноєвропейських вчених, у цій новелі злилися воєдино і особистий досвід письменника (пережите ним бомбардування Гамбурга, коли згоріли майже всі його рукописи), і післявоєнний досвід митців, переконаних, що після пережитого вже неможливо писати, як раніше. Сам автор новели в деяких інтерв'ю називав руйнування Гамбурга “мандрівкою до царства мертвих” [4, 280]. Якщо ж оцінювати змістову лінію твору з позиції філософії екзистенціалізму, то поразка Орфея у творі ознаменувала крах ідеї бунту особистості проти світобудови та марності її намагань піднятися над людською природою.

За пориванням співця оживити Еврідіку стояло по суті його бажання повернути колесо природного буття у зворотному напрямку, порушити звичний порядок речей, коли життя людини рухається від народження до смерті, а померлі назавжди покидають царство живих. Прагнучи власною волею воскресити кохану, Орфей намагався подолати межі людських можливостей, зробити те, що під силу лише богам. Поразка співця яскраво продемонструвала приреченість ідей, схожих з тими, що панували у духовному житті людей на початку ХХ ст.: ніцшеанські положення про “надлюдину”, усілякі політичні утопії, сподівання нацистів на те, що фашизм сприятиме повному оновленню світу [6, 401].

Г. Е. Носсак також вказав на причини поразки насильницького втручання Орфея у закони буття Всесвіту. З одного боку (як і зазначено в античному міфі), не витримав сам співець: він озирнувся. А озирнувся герой тому, що хотів побачити Персефону.

Його тримав досвід, набутий ним в іншому світі. Це переломний момент в житті Орфея, коли він усвідомив беззмістовність буття і неможливість подальшого існування за старими принципами “Тричі намагався він побороти цю невимовну муку, тричі силувався переступити поріг – і все даремно” [3, 556].

З іншого боку, у сюжеті новели знайшла своє відлуння проблема мистецтва: в ірраціональному світі струни співця, “окриленого ... перемогою над пеклом”, зазвучали новою піснею, яка підносила й одухотворяла. На порозі ж реального життя він усвідомив власне безсилля, обмеженість і приреченість свого мистецтва: “О, ніколи більше я не зможу співати, як сьогодні” [3, 556].

Для людини, яка пізнала смерть, життя “серед квітів і плодів” уже не було найкращою альтернативою. Історію Орфеевої поразки можна пояснити і як притчу про неможливість відновлення колишньої гармонії кохання, про приреченість намагань воскресити минуле тощо.

Ганс Еріх Носсак у дусі екзистенціалізму заговорив про “двоїстість” людського буття, в якому поряд з реальним життям існував інший, відокремлений невидимою лінією, світ, в який могли потрапити лише обрані.

Подолання Орфеєм заповітної межі двох світів, “буття у смерті” обернулося в подальшому існуванням одинака, відступника, якого не розуміло вороже і чуже оточення. Ще один елемент філософії екзистенціалізму в новелі – тема взаємозв'язку життя і смерті, яка розкрила перед нами прагнення героя визначити місце людини серед реалій природного світу.

Атмосфера “буття у смерті” створена завдяки невдалій мандрівці співця до потойбічного царства. Ця подорож збагатила його унікальним досвідом: людина – лише піщинка у цьому великому незбагненному світі, вона не може порушити законів світового буття. Усвідомлення трагічності і безвиході свого існування призвело Орфея до “вічної темряви”, скріпленої печаттю смерті [6, 404].

Носсак за допомогою міфу розкриває актуальні проблеми соціуму: відчуження та загубленість особистості, жорстока реальність на противагу ідеалізованим мріям, проблема вибору та спокуси. Орфей Носсака є образом людини у соціумі та людини у середині себе. Сучасний Орфей є намаганням перетворити хаос у гармонію, повернути сакральний елемент як ціль для людини і розкрити суть одвічних духовних проблем у новому історично-соціальному контексті.

Література

1. Гура Н. П. Інтерпретація й трансформація міфу: міфопоетичний аспект / Н. П. Гура // Вісник Запорізького нац. ун-ту. – Запоріжжя, 2011. – № 2. – С. 24–25.
2. Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції / М. А. Кун ; [пер.з рос. О. М. Іванченко]. – К. : Мистецтво, 1996. – 472 с.
3. Носсак Г. Э. Избранное : [сборник] / Г. Э. Носсак ; [пер. с нем. ; сост. А. Карельский ; авт. предисл. П.Топер]. – М. : Радуга, 1983. – 624 с.
4. Панов А. А. Античная мифология в прозе Г. Э. Носсака / А. А. Панов // СОФИЯ : Альманах. – Уфа : Изд-во “Здравоохранение Башкортостана”, 2007. – Вып. 2 / П. А. Флоренский, А. Ф. Лосев. – С. 278–283.
5. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг ; [под ред. Н. В. Брагинской]. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
6. Чайка О. Визначальні риси екзистенціалізму у новелах-притчах “Орфей і ...” та “Кассандра” Г. Е. Носсака / О. Чайка // Теоретична і дидактична філологія. – 2011. – Вип. 9. – С. 398–406.
7. Flashar H. Die Antike im Theater und Musiktheater der Gegenwart / H. Flashar // Die Antike in der europäischen Gegenwart. – Güttingen : hg. Von Walther Ludwig, 1993. – S. 125–134.

Анотація

Відомі сюжети та образи античної міфології використовувались та трансформувались письменниками в різні епохи, але проблема їх вивчення не втратила актуального звучання й на сучасному етапі розвитку науки про літературу. Часто до міфічних сюжетів зверталися письменники-екзистенціалісти, намагалися наблизитися до кращого розуміння сучасності через більш глибокий розгляд вічних цінностей та константу буття, закладених у міф. Міф про Орфея трансформується у творі “Орфей і...” німецького письменника Г. Е. Носсака. Античний міф про закоханого співця модернізувався, сповнився глибоким філософським змістом у дусі екзистенціалізму.

Ключові слова: міф, трансформація, Орфей, екзистенціалізм, вічний образ.

Summary

There are stories and images of ancient mythology which were used and transformed by writers in different times, but the problem of their study has not lost the actual sound and the current development in the literature science. Existentialist writers often turned to mythical stories, they were

trying to get closer to a better understanding of the present problems through more in-depth review of eternal values and constant of being which was embedded in myth. The myth about Orpheus is transformed in work of german writer G. E. Nossak "Orpheus and...". The ancient myth about singer in love is upgraded and filled with deep philosophical meaning in the spirit of existentialism.

Keywords: myth, transformation, Orpheus, existentialism, the eternal image.

УДК 821.161.2:81'42:82.091:7.041:392(4)"17/18"

Ніколова О. О.,
кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет
anikolova@ukr.net

СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕНЬ ЕКСТРАКОМІЧНИХ ПСЕВДОМОРФНИХ ПЕРСОНАЖІВ УКРАЇНСЬКОГО ТА РОСІЙСЬКОГО ФАНТАСТИЧНОГО ДИСКУРСУ К. XVIII – І П. XIX СТ. В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Псевдоморфні персонажі (від давньогрец. "псевдо" – "обман", "вигадка", "помилка" [9, 557] та "морфо" – "форма" [9, 449]) – визначення, яке ми пропонуємо застосовувати для характеристики персонажів, головною ознакою яких є радикальне неприродне протиріччя між сутністю та її формальною презентацією/рецепцією, що співвідносяться із протилежними категоріальними поняттями. Такі персонажі тимчасово набувають чужої подоби, видають себе за інших, неадекватно сприймаються (внаслідок метаморфоз, травестій, вербально-позиційних удавань, ситуаційних неузгодженостей). Також вони тісно пов'язані із певними традиційними мотивами.

Оскільки стан порушення звичної відповідності апріорі не узгоджується із байдужістю, провокуючи ті чи інші емоції, потужний афективний потенціал визначає їхню затребуваність у галузі мистецтва в цілому та літературі зокрема, а також – привабливість для компаративних студій.

Розгляд існуючих надбань дозволяє виділити дослідження, матеріали яких прямо або опосередковано проливають світло на питання щодо сутності феномену. Мається на увазі його зв'язок 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 Достоевського"), Ю. Лотмана ("Статті з семіотики та типології культури"), А. Байбуріна ("Ритуал у традиційній культурі"), колективна монографія "Сміх у давній Русі" тощо.

Однак, системне висвітлення явища в цілому та на матеріалі фантастичних творів українського й російського літературного дискурсу к. XVIII – І п. XIX ст. в контексті європейської традиції зокрема відсутнє, що обумовлює **актуальність** відповідних наукових розвідок.