

Література

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры (I). / А. Я. Гуревич. – М. : Худож. лит., 1972. – С. 5–138.
3. Копистянська Н. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті) / Нона Копистянська // Слов'янські літератури : Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славистів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998). – К., 1998. – С. 57–74.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Л. : Худож. лит. Ленинградское отделение, 1987. – 624 с.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : "Искусство – СПб", 1998. – С. 14–285.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 336 с.
7. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров. // Текст : семантика и структура. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 227–284.

Анотація

У статті аналізуються специфічні риси зображення художнього хронотопу в літературному тексті. Розглядаються типи і види художнього часу і простору, а також особливості їхнього взаємозв'язку в художній літературі.

Ключові слова: художній хронотоп, художній час, художній простір, часо-просторові визначення літературного тексту.

Аннотация

В статье анализируются специфические черты изображения художественного хронотопа в литературном тексте. Рассматриваются типы и виды художественного времени и пространства, а также особенности их взаимосвязи в художественной литературе.

Ключевые слова: художественный хронотоп, художественное время, художественное пространство, временные и пространственные значения литературного текста.

Summary

In the article the specific lines of image of artistic chronotopos are analysed in literary text. Types of artistic time and space, and also features of their intercommunication are examined in artistic literature.

Keywords: artistic chronotopos, artistic time, artistic space, temporal and spatial determination of literary text.

УДК 821.161.2(09)–312.2

Ткаченко Т.І.,
кандидат філологічних наук,
Київський міжнародний університет

РОЛЬ БІБЛІЙНОГО ІНТЕРТЕКСТУ В РОМАНІ Ю. ЯНОВСЬКОГО “МАЙСТЕР КОРАБЛЯ”

Роман Юрія Яновського “Майстер корабля” – багаторівневий полісемантичний твір, в якому переплітаються кілька аспектів, а саме:

автобіографічна нарація (Одеська кіностудія, То-Ма-Кі – прототип О. Довженка), суспільно-історичний контекст (псевдоукраїнізація та її наслідки), літературний інтертекст (М. Гоголь, Дж. Конрад і Д. Пассос) і біблійна символіка, що здобуває нової інтерпретації в літературному тексті. Крім того, твір є своєрідною мозаїкою, де поєднано розмаїття жанрів (мемуари, белетристика, притча, епістолярій, саморефлексії персонажів), які утворюють художню формозмістову цілісність. Відповідно до способу викладу формується особливий хронотоп, завдяки чому вибудовується проекція від локальної історичної картинки до загальнолюдської позачасової візії, коли проблеми і пошуки змісту буття конкретною особою набувають універсального філософського сенсу. Автор досягає цього, надаючи пріоритетної ролі Святому Письму, на яке він або вказує / посилається безпосередньо в романі (міркування оповідача), або спонукає читача шукати інтертекстуальні акценти в підтексті.

Насамперед варто розпочати з образного рівня твору. Так, один із центральних персонажів – Богдан – синтезує щонайменше три постаті Святого Письма. Одразу доречно звернути увагу на значення імені. Богдан – слов'янське ім'я, котре означає “Богом даний”. Таку семантику найменування, тільки з давньоєврейської, має біблійний персонаж: “Ісус побачив Нафанаїла, що йде до нього, сказав про нього: “Ось справді ізраїльтянин, в якому нема лукавства”” [Ін. 1:47]. Звідси, вибір імені не є випадковим. Автор вказує на доміную характеру – граничну відвертість, коли тотожними виступають чуття, думка, слово і дія, що розкривається у рішенні йти за Вчителем чи то життя, чи то фаху.

Водночас уперше читач зустрічається з Богданом, коли його рятують – витягають з моря на берег, про що сам чоловік згодом зазначає: “ціле своє життя я невпинно топився” [З, 114]. Одразу можна провести паралель з апостолом Петром, його знайомством і мандрівками зі Спасителем. Адже коли Христос йшов по воді, то апостол захотів підійти до нього тим самим шляхом, але, “побачивши сильний вітер, злякався, почав тонути і закричав: “Господи, врятуй мене!” Ісус зараз же простяг руку, підтримав його” [Мт. 14:31]. Зіставивши Богдана і Петра, якому Христос надав друге ім'я Кифа (з грецької – камінь), Ю. Яновський акцентує на витривалості персонажа роману як духовній, так і фізичній, що лунає в оцінках героїв.

Залучаючи ретроспекцію, письменник оповідає про життя Богдана, де найбільше асоціацій помітно з Йосипом Прекрасним. Як і біблійний персонаж, Богдан усе життя проводить на чужині. Він чимало подорожував морем і чимало кораблів, на яких він був матросом, зазнавали аварій. Та, на відміну від Петра, його не завжди рятували янголи. Частіше це робили люди, аби потім вигідно продати юнака. Те саме зробили з Йосипом: “І взяли його і кинули до рову [...] І сказав Іуда братам своїм: “Яка користь, якщо ми в'ємо брата нашого і приховаємо кров його? Краще продамо його ізраїльтянам, а руки наші не будуть на ньому; тому що він брат наш і плоть наша” [Бут. 37:27]. У такий спосіб, автор підкреслює, що винуватцями людської недолі є не фатум, природа чи небесне провидіння, а самі люди, які

сприймають собі подібного (брата) винятково вигідним товаром, лицемірно виправдовуючи свою наругу над іншими законами виживання.

Також слід пригадати ім'я, надане Йосипу фараоном Єгипту за порятунок народу від голоду – Цафенат-панеах, що значить “Бог каже: він живе” або “Той, хто рятує життя”. Натомість Богдан щоразу оживав, рятуючись від певної загибелі та водночас він рятував редактора від смерті (ножа рибалки).

Нарешті можна простежити ремінісценції, з образу Йосипа, у стосунках Богдана із жінками. Варто наголосити, що письменник біблійний образ дружини царедворця Потіфара втілює в двох персонажах. Як зневажена спокусниця, котра на правах господині прирікає героя на загибель, виступає румунка Ганка: “Вона хотіла пригорнутися, але я пересів на іншу банку. Тоді вона вибрала хвилину, коли я поправляв парус, вставши з банки, і спихнула мене у воду” [3;93] – “І переказала йому ті самі слова, кажучи: “Раб Єврей, якого ти привів до нас, приходив до мене учинити наругу наді мною. І віддав Йосипа господар його до в'язниці” [Бут. 39:20].

Інша героїня – Тайях – висвітлює дуальну мистецьку інтерпретацію біблійного тексту. За змістом балетної вистави, Тайях – дружина фараона, яка намагається спокусити Йосипа Прекрасного, відтак, жінка чиновника стає панею владаря. Водночас у звичайному житті ця вродлива особа мала не менше любовних пригод ніж її героїня. У романі грішниця неначе перероджується: “Змацане тіло відпочиває тепер і відновлює кінчики чулих нервів. Прийде час, коли ця жінка буде відчувати себе дівчиною, звичність і знання любовних утіх залишаться в ній, як згадка про давню читану, не дозволену книгу. Вона відродиться для нового життя” [3;68]. Письменник дає змогу реципієнтові простежити поступове очищення Тайях в її відмові від подарунків режисера: коня, що, за Біблією, дарує міць, орла – хоробрість, лева – силу, голуба – спокій, оскільки “коли вас оточить вода і зникнуть береги, він перший принесе галузку бузини від твердої землі і дасть вам бадьяорість, що вода спадає [...] символ спокою в його дзьобуку продовжить ваше життя” [3, 187]. Тут помітна ремінісценція з історії потопу, але Ю. Яновський свідомо етномаркує текст, замінивши “маслиновий лист” [Бут. 8:11] галузкою бузини. Тайях прагне не існувати, а жити, відчуваючи і злість, і страх, і сласність перед невідомим майбутнім, щоб здобути право на “любов, яка не боїться жертви” [3, 189]. Недаремно Тайях очищується біля моря – вода як життєдайна сила. Крім того, прогнозуючи подальші стосунки жінки і Богдана, можна пригадати дружину Йосипа Прекрасного Асенеф – “та, хто належить богині Нейт” (богиня-деміург, води і моря). Адже Тайях поступово відтворює-створює себе сама, знаходячи справжню первісну сутність під численними нашаруваннями театрального і соціального гриму.

Богдан і Тайях – колись роз'єднане ціле. Адже він належить до таких людей, які “сприймають життя в цілому, в нещасті знаходять радість, у болі – чують натхнення, в страхові – знають сміх”, а вона – “авантюристка з ніг до голови [...] тонко все відчуває, знає життя. Падає, підіймається, але вперто й сильно йде”. Богдан

любить життя, Тайях наново цьому вчиться: “Ти так їх обох – дівчину й матроса – потроху зводиш, що мимоволі хочеться якось допомогти їм. Не роз'єднуй їх укінці” [3, 204].

Особливе місце у текстовій канві твору посідає образ автора-наратора-персонажа, який виступає і в статусі батька двох синів, і в ролі порадника-віщуна. З огляду на афористичність його висловлювань, можна твердити про наявність алюзії на біблійного Авраама (ім'я перекладається “батько”), проповідника Екклесіаста, царів Давида і Соломона, які вважали 70 років вінцем слави і сивиною на шляху до правди [Пр. 16:31]: “радісна праця – ознака творчості”, “жаль – недостойне почуття, воно зневажає того, кого ми жаліємо”, “дві руки вкупі – це кільце, яке може зрушити землю”, “стережіться вимовити поспішне слово”, “сльози і радість – невід'ємні частки людського щастя”. Вік оповідача вимагає передати набуті знання і мудрість молодому поколінню, адже “сиве волосся до чогось зобов'язує” [3, 9]. У кожному з персонажів наратор ніби проживає / пригадує своє життя, почуття, думки, вчинки. Він не судить героїв, а надає свободу реципієнту оцінити певну подію з власної позиції, спираючись на свій досвід: “Складати для себе закони – неприємна річ. Добре було Мойсееві одержати їх на горі. Я їх проглядав і зробив висновок, що вони лише формулювали те, що вже існувало тоді на землі. Ці закони були в мозкових клітинах людей. Вони тисячоліття переливалися з кров'ю по жилах. їх породила в голові перша ж пролита кров і перший предсмертний зойк” [Вих. 34:29. – 3, 40]. Наведені слова доводять слушність попередніх міркувань, оскільки, незважаючи на усталену мораль, закон і традицію, кожна людина має свою шкалу цінностей, яка може не збігатися і навіть суперечити нормам соціуму, в якому вона живе. Тому єдиним суддею, катом, прокурором і адвокатом є сама людина, відповідальна за свої вчинки винятково перед собою, власним сумлінням. Самоаналіз виступає запорукою градації – від індивіда до особистості. Лише усвідомивши правильність чи хибність рішення, людина може сподіватися на винагороду від Бога, природи, життя. Водночас кризь призму минулого і теперішнього образу наратора Ю. Яновський намагається осягнути сенс людського життя, ключем до розгадки якого стає *море*.

Загалом, художній простір у романі “Майстер корабля” презентує досить чітку проекцію на Святе Письмо. Місто, де відбуваються події, наближається до фіналу Содома і Гоморри, оскільки тут панує запах розкладу, а проституція передається у спадок восьмирічній дівчинці. Марно сподіватися на порятунок, адже не вітер-посланець Бога [Пс. 103:3] очищує повітря, а пил кружляє “по вулиці, як у біблійній пустелі, де Лот із жінкою боялися озирнутися, щоб не стати соляними стовпами. Пил кружляв по вулиці, покрив сльози матері. А дівчинці запоширив її кришталеву блакить” [3, 82]. Замість біблійних міст утворилося *Мертве море*. Те саме неодмінно відбудеться і за кілька тисячоліть після цього – в XX чи XXI ст. через людську жорстокість, байдужість і кровопролиття. Звідси зрозуміла семантика назви твору: якщо людству загрожує загибель, то створений корабель призначений не для кіно, а заради порятунку – ковчег Ноя [Бут. 6–8]. Крім того, завдяки такій паралелі Юрій Яновський, як і Микола Куліш у трагікомедії “Мина Мазайло”, висловив пророчі

передбачення долі генерації “Ростріляного Відродження”, зважаючи на дату написання роману (1928).

Все вищезазначене підтверджує домінанта твору – образ *моря*, що стає центром подій, очищенням єства персонажів, місцем спогадів, сповіді й медитації. Проаналізувавши семантику цього слова, можна знайти декілька його значень, які є чільними для інтерпретації роману “Майстер корабля”. За енциклопедією Брокгауза, *море* (з давньоєврейської – вчитель) – дубовий гай /гай учителя/, де проповідував Авраам. Те саме робить наратор у літературному творі, звертаючись одночасно і до своїх дітей, і до персонажів, і до читачів. Унікальний мистецький полілог дозволяє реципієнту відчувати себе рівноцінним учасником подій і очевидцем буття героїв, що підтверджує дотичне тлумачення моря. Вода – амбівалентний символ, який означає початок (підняття землі з дна океана; повернення людини до істинної первісної чистоти) і кінець (потоп). Тому не дивно, що Юрій Яновський ототожнив море (воду) із найпрекраснішим – життям, сповненим сліз та усмішок, радості й суму, розставань і зустрічей, любові та кохання: “Море – це великий степ, на якому росте синя і чорна трава. Біля моря добре думається, і звичайні слова набирають таємного і великого змісту [...] я люблю море, що на ньому кожна дорога нова, і кожне місце дорога. Старість дає право це резюмувати. Я вас доведу до краю, шановні. І, зупинившись на останній перепочинок, я покажу вам пройдену путь. Я стою на високому щаблі, і мої роки дають мені можливість із неприступної гори оглядати місцевість в холодній старечій любові до найпрекраснішого (о, повірте мені!), що я знав у світі – до Життя” [3, 235].

Відтак, у романі “Майстер корабля” Юрій Яновський відтворив розмаїту палітру буття особистості, надав національному значення сакрального і загальнолюдського. Використавши біблійний інтертекст, він зумів довести, що найдорожчий дар Бога людині – саме життя в усіх його проявах, за зневагу цінності якого людство приречене на загибель.

Література

1. Біблія.
2. Мифы народов мира : в 2 т. / С. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1991.
3. Яновський Ю. Майстер корабля / Юрій Яновський. – Нью-Йорк : НТШ, 1954. – 240 с.

Анотація

У статті досліджується мистецька інтерпретація біблійної символіки у романі Юрія Яновського “Майстер корабля”. Зіставлення проводиться на формальному і змістовому рівнях. Акцентується авторське сприйняття і тлумачення певних образів і подій зі Святого Письма.

Ключові слова: інтертекст, асоціативність, інтерпретація, дуальність, символ.

Аннотация

В статье исследуется творческая интерпретация библейской символики в романе Юрия Яновского “Мастер корабля”. Сопоставление проводится на формальном и содержательном уровнях. Акцентируется авторское восприятие и толкование определенных образов и событий из Святого Письма.

Ключевые слова: интертекст, ассоциативность, интерпретация, дуализм, символ.

Summary

The article deals with the creative interpretation of the biblical symbolism in the novel "The Master of the Ship" by Yuri Yanovski. It reveals in the comparison on the formal and substantial levels. The investigation accent the author's perception and interpreting the scriptural images and events.

Keywords: intertext, association, interpretation, duality, symbol.

УДК 821.111(09)–343

Кучарський А.Й.,
аспірант,
Бердянський державний
педагогічний університет

ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ ФЕНОМЕН РОЗУМІННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ "ANIMAL FARM: A FAIRY STORY" ДЖ.ОРУЕЛЛА

Літературна казка, як жанр малої прози неодноразово ставала предметом наукових досліджень у літературознавчому аспекті. А. Шашко, М. Чумарна, І. Колтухова, М.-Л. фон Франц, П. Михед зокрема активно досліджували її композиційні особливості, еволюцію у тісному зв'язку з історією, психологією та літературою. Проте слід зазначити, що цей літературний жанр не достатньо розглянутий з позиції герменевтики, за винятком декількох праць, які вивчали лише окремі його аспекти. Тому спробуємо в статті визначити феномен розуміння окремих моментів літературної казки "Animal Farm: A Fairy Story" Дж. Оруелла з позиції герменевтики.

Протягом багатьох століть казка не була дитячою. В. Пропп поетапно ілюструє, як з містичного знання казка перероджується, спрощується, стає доступнішою простому люду і так поступово "доростає" до дитячої аудиторії, що завдяки своєму світовідчуттю легко вбудовує чарівні історії у світоглядну систему світу. У XIX столітті, наприклад, у "дитячу" бібліотеку потрапляють такі зовсім не дитячі твори, "Робінзон Крузо" Даніеля Дефо та "Мандрівка Гулівера" Джонатана Свіфта, у XX столітті – "Ферма Тварин" Джорджа Оруелла, що є соціально-політичними памфлетами для розумних і освічених дорослих. З часом через недостатню кількість казок і завдяки тому, що в згаданих памфлетах присутні зовнішні елементи казки, вони почали використовуватися як матеріал для читання дітьми.

Розуміння казки справа складна, а розуміння іншомовної казки, зокрема англійської, ще складніша, адже у цьому випадку з'являється посередник між автором і героями з одного боку та читачем з іншого – перекладач-герменевт.

Головним завданням перекладача, на нашу думку, є пояснити та повідомити реципієнту те, що сказане чи написане іншими, що повністю збігається з первинним визначенням герменевтики Г.-Г. Гадамером. Як сказав Монтень; "Тлумачення тлумачень – справа значно важливіша, ніж тлумачення речей". Герменевтика серед усіх літературознавчих наук чи не найбільше заторкує проблеми художнього