

видами опыта: 1) прошлый опыт (конструкция “used to”, предлог “after”, перфектные формы глагола); 2) собственно пространственная одновременность, которая передается серийными видо-временными формами продолженного вида, восклицательными, побудительными, вопросительными предложениями; 3) вневременный опыт обнаруживается в топонимике, в реалиях религиозной, культурной и литературной жизни Ирландии, в идиоматике английской речи дублинцев.

Ключевые слова: городской топос, эпифаническая модель, идиостиль писателя, пространственная одновременность.

Анотація

У статті розглядається міський топос просторової одночасності в епіфанічній моделі Джеймса Джойса. Використання методу моделювання просторової одночасності дозволяє виявити, що міський топос передається трьома видами досвіду: 1) минулий досвід (конструкція “used to”, прийменник “after”, перфектні форми дієслів); 2) власне просторова одночасність, яка передається серійними видо-часовими формами тривалої дії, окличними, наказовими, питальними реченнями; 3) позачасовий досвід виявляється у топоніміці, у реаліях релігійного, культурного та літературного життя Ірландії, в ідіоматиці англійського мовлення дублінців.

Ключові слова: міський топос, епіфанічна модель, ідиостиль письменника, просторова одночасність.

Summary

The paper explores urban topos of spatial-temporal simultaneity in James Joyce's epiphanic model. The use of the method of modeling spatial-temporal simultaneity leads to the assumption that urban topos is transmitted by three types of experience: 1) past experience (“used to” construction, the preposition “after”, and perfect forms of verbs); 2) spatial-temporal simultaneity proper, expressed by serial continuous forms of verbs, exclamatory, imperative, and interrogative sentences; 3) timeless experience that is revealed by toponymy, specifics of religious, cultural, and literary life of Ireland, and in idiomatic English speech of Dubliners.

Keywords: urban topos, epiphanic model, writer's idiostyle.

УДК 82.091

Чик Д.Ч.,
кандидат філологічних наук,
Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний
інститут імені Тараса Шевченка

ПАРОДІЮВАННЯ ТОПОСУ ГОТИЧНОГО ЗАМКУ У ПРОЗІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА ТА ДЖ. ОСТЕН

Творчість Г. Квітки-Основ'яненка досягла вершини свого розвитку в той період, коли у європейській літературі преромантизм майже був витіснений романтизмом. Тому український письменник з його тонким відчуттям сучасної йому літератури не міг не відреагувати в пародійній формі на ті принципи вже усталеного преромантичного канону, які видавалися неприйнятними та застарілими. Оскільки пародіювання, виконуючи жанротвірну функцію, посідає одне з чільних місць у

творчості Г. Квітки-Основ'яненка¹, вважаємо за необхідне дослідити його особливості в компаративному аналізі особливостей пародіювання топосу готичного роману в малодослідженій російськомовній повісті українського письменника “Герой очаковских времен” (1841) та у романі англійської письменниці Дж. Остен “Northanger Abbey” (“Нортенгерське абатство”) (1818).

Романістика Дж. Остен, зокрема її роман “Нортенгерське абатство”, всебічно проаналізована в англосаксонському, українському та російському літературознавстві (О. Александрова, А. Палій, Дж. П. Браун, Ф. Бредбурк, К. Брук, М. Вільямс, Р. Герд, Д. Грей, М. Гіффі, П. Нокс-Шоу, К. Тьюїт, Г. Шоу та ін.), проте продовжує перебувати у фокусі літературознавчих студій. Не здобулася на таку увагу російськомовна сатирична проза Г. Квітки-Основ'яненка. Так, досліджувана нами повість “Герой очаковских времен” принагідно розглядалася у квіткознавчих працях Є. Вербицької, О. Гончара, С. Зубкова та ін., але про типологічне вивчення особливостей пародіювання готичної романістики у Г. Квітки-Основ'яненка та Дж. Остен досі не йшлося. Натомість деякі дослідники стверджують, що пародія на готичну літературу в світовій літературі обмежується лише жанром новели [6, 192], що ми й спробуємо спростувати.

Теоретичні основи пародії та пародіювання в українській літературознавчій думці донині залишаються недостатньо розробленими. Існує велика кількість дефініцій та тлумачень пародії, але на запитання – що ж власне слід розуміти під терміном “пародія”? – літературознавці однозначної відповіді не дають. Як зазначається в одному з останніх досліджень, “уразливість більшості дефініцій пародії полягає в тому, що вони ґрунтуються на переліченні характерних ознак, а це неминуче пов'язане з ризиком випустити які-небудь з них” [11, 4]. Однак чимало дослідників наголошують на сатиричній, гумористичній або гумористично-сатиричній природі пародії, часто не згадуючи про її критичну функцію. Зокрема, у таких сучасних літературознавчих працях енциклопедично-довідкового характеру, як “Літературознавчий словник-довідник” [9, 536–537] чи “Лексикон загального та порівняльного літературознавства” [8, 398–400], про критичну природу пародії як іманентну якість цього жанру вже не йдеться. Так, сучасний польський літературознавець Р. Нич визначає жанр пародії як тип комічного наслідування певного літературного твору, в якому через загострення формально-стилістичних ознак та тематичній зміні досягається розважальний, полемічний або сатиричний ефект [13, 179]. На нашу думку, цілком прийнятним є визначення пародії, яке дав ще два десятиліття тому російський дослідник пародіювання С. Тяпков: “Пародія – це специфічний літературний жанр, який поєднує в собі ознаки та властивості художнього твору з аналітичними та аксіологічними якостями літературної критики” [16, 53].

Пародії (комічні образи) творів, стилів чи напрямів, як визначає більшість дослідників, виникають у період зміни літературних парадигм на зламі літературних

¹ Див.: Чик Д. Пародіювання сентименталістських романів як вид літературної критики : Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Стерн / Денис Чик // Література. Фольклор. Проблеми поетики : [зб. наук. праць / редкол. : М. Х. Гуменний (відп. ред.) та ін.]. – К. : Акцент, 2007. – Вип. 26. – С. 407–412.

епох і напрямів. Так, А. Савельєва категорично висноує, що “<...> криза старих форм, старої системи здійснюється через їх заперечення. Одним із найдієвіших способів боротьби з усталеною традицією є пародія” [15, 117]. Руйнація традиційних жанрових форм не веде до скасування жанрів, які були популярними ще вчора. Пародіювання допомагає переоцінити їх, зрозуміти, що в них уже віджило, а що заслуговує на життя, хай навіть і в пародійній формі. Пародія як “імітація з критичною відмінністю” [19, 36] покликана змінювати та оновлювати жанри, вказувати на віджиле.

Дослідження використання пародіювання як форми ідейної критики до недавнього часу було предметом літературознавчих студій. На тому, що пародія є важливим інструментом “ідеологічної боротьби” та висміюванням “реакційних соціальних сил і сумнівних художньо-естетичних цінностей”, постійно наголошували заангажовані літературознавці, применшуючи тим самим функцію пародії як виду літературної критики [17, 62]. Більш об'єктивними у своїй оцінці пародії були ті науковці, які стверджували, що визначальна функція пародії – критична, а мета – не висміювання певного типу художньої свідомості з позиції іншого стилю, напряду, школи, а “утвердження і внесення певних обмежень” [14, 212]. Деякі літературознавці розглядали пародію як жанр літературної критики, наголошуючи все-таки на її специфіці [16, 44].

У повісті “Герой очаковских времен” та у романі “Northanger Abbey” спостерігаємо конструювання особливих художніх світів персонажів, у яких висміюються упередження та забобони, пов'язані з їх неосвіченістю та викривленим уявленням про навколишній світ і події. Образним утіленням цих художніх світів виступають пародійні образи топосів готичного замку.

Перш ніж перейти до розгляду пародіювання топосу готичного замку у творах Г. Квітки-Основ'яненка та Дж. Остен, слід розглянути типологічні ознаки готичного роману як жанру, адже стереотипи готичної романістики, як-от топос готичного замку, і стали об'єктом пародії письменників.

Класифікуючи готичні романи, сучасні дослідники виділяють щонайменше два основних типи: “сентиментально-готичний” і “чорний” романи. Позаяк ми вважаємо, що у досліджуваних романах пародіюється саме перший тип готичного роману, то зазначимо його типологічні риси. До них належать: особливий хронотоп (події відбуваються в епоху Середньовіччя в топосах середньовічних будівель (замків, абатств, соборів тощо); особливий ідеальний герой / героїня, які ведуть боротьбу з лиходієм; основа сюжету – розгадування таємниці, яка є наслідком вбивства, інцесту тощо в минулому; наявність пророцтв, віщих снів, таємничих видінь; наявність надприродних явищ, які, як правило, в кінці роману раціонально пояснюються; основа етичного конфлікту – праведна або неправедна помста; в епілозі роману добро торжествує – лиходія покарано, а закохані, подолавши всі перешкоди, які постали на їхньому шляху, знову разом [10, 27–31, 37].

Готичний замок чи абатство, як зауважує В. Малкіна, слугували чи не найзручнішим топосом для зображення моторошних (часто – фантастичних) подій, які зображувалися поряд із описом середньовічних реалій. Проаналізувавши ряд

готичних романів, російська дослідниця висноує: “Зазвичай замок вперше зображується з точки зору героя чи героїні, які підїжджають до нього у сутінках. Тому наявний і нагнітаючий тугу і жах пейзаж, шаленство стихій, опис грози, бурі та т.п. Часто використовується прийом паралелізму між природними і душевними станами” [10, 26]. Гроза і сильні пориви вітру сповнені для нажаханої Кетрін Морленд лиховісного передбачення, адже лише за таких погодних обставин у готичних замках і абатствах відбуваються злодіяння.

Неодмінний атрибут топосу готичного замку – підземелля, темниця, потаємні ходи та двері, склепи, кімнати, у які ніхто давно вже не заходив [10, 26]. Юлія схвильовано розмірковує, що погріб для бочок із вином насправді є підземеллям для неї, яке її “тиран” спеціально облаштує: “Это вновь вырытое подземелье и с таким старанием обделываемое, чтоб не было из него другого выхода, кроме дверей, запирающихся страшными замками <...>” [7, 84–85]. Із не меншим хвилюванням, аніж Юлія, Кетрін обшукує шухляди у шафі в пошуках подвійного дна, у яких, як їй “достеменно” відомо з романів, ховають скарби [18, 141].

Важливу роль у творах Дж. Остен та Г. Квітки-Основ'яненка відіграє опис уявних топосів готичних замків. Кетрін Морленд таким чином вибудовує у своїй уяві Блейзський замок із необхідними атрибутами моторошного замку Удольфо: “<...> she would willingly have given up all the happiness which its walls could supply – the happiness of a progress through a long suite of lofty rooms, exhibiting the remains of magnificent furniture, though now for many years deserted – the happiness of being stopped in their way along narrow, winding vaults, by a low, grated door; or even of having their lamp, their only lamp, extinguished by a sudden gust of wind, and of being left in total darkness” [18, 73] (“<...> вона охоче б відмовилася від щасливої нагоди оглянути його стіни [Блейзського замку. – Д. Ч.] – як і від щасливої нагоди пройтися довгими апартаментами з високою стелею зі залишками прекрасного умеблювання, які вже роками стоять пустою – і від щастя зупинитися у вузькому та звивистому коридорі перед низькими заґратованими дверима; чи навіть від чудесної миті, коли їхній світильник, їхній єдиний світильник, задує раптовий порив вітру, огорнувши всіх у непроглядну темряву”²). Сільський поміщицький будинок “хороброго лицаря” Романа Тихоновича хоч і не вражає Юлію, однак вона продовжує його називати “замком”, адже цього вимагає необхідність творення сюжету готичного роману [7, 82–83]. Так само розчарування відчуває Кетрін, коли вперше потрапляє до Нортенгерського абатства. У передчутті страхітливих пригод та уявляючи всі моторошні події, які коли-небудь відбувалися в стінах будівлі, головна героїня вслухається, намагаючись почути стогони нещасних жертв; аналізує умеблювання, яке аж ніяк не скидається на старовинне; оглядає камін, який не схожий на ті, які описуються в романах, а є цілком сучасним. Навіть готичні вікна на повірку виявляються надто чистими та прозорими [18, 134].

За спостереженням, О. Александрової, “навіть композиція “Абатства” є комічним аналогом структури “Удольфських таємниць”: обоє побудовані за схемою:

² Тут і далі у тексті статті наш переклад з англійської. – Д. Ч.

сільська ідилія – пригоди "у високому товаристві" – жахиття та таємниці відокремленого замку – сільська ідилія" [1, 128]. Художній простір відокремлених помість Романа Тихоновича і Нортенгерського абатства сприймається Юлією та Кетрін як цілком "чужий" і ворожий (як знаємо з тексту роману Дж. Остен, головна героїня все-таки пізніше зрозуміє безглуздість своїх безпідставних підозр, на відміну від Юлії, про яку після наглої смерті Романа Тихоновича український письменник "забуває"). Російські дослідниці І. Гільова та Н. Бочкарьова наголошують на тому, що метафорична семантика "чужого" топосу полягає в особливому сприйнятті часу, представленого злочинним минулим, яке послуговувало поштовхом до розвитку власне готичного сюжету [4, 16]. З наполегливістю детектива Кетрін Морланд безуспішно намагається обґрунтувати свою думку про те, що місіс Тілні не померла, а знаходиться в ув'язненні і ночами отримує від свого ревнивого або мстивого чоловіка-ката їжу [18, 151–165]. Замість пошуку слідів минулих злочинів Романа Тихоновича, Юлія конструює своє похмуре майбутнє. Так, саме у готичних романах головна героїня "Героя очаковских времен" відшуковує "справжню" причину похмурого настрою свого чоловіка одразу після одруження: "<...> Юлия Терентьевна, приискивая уподобление в романах, воображала себя похищенной красавицею, влекомою мучителем в свой замок, где она уже, конечно, будет заключена в пустую, мрачную башню с железными решетками <...>" [7, 82]. Юлія не може зрозуміти пристрасті чоловіка до різних забобонів та повір'їв, у той же час його прислугу називає розбійниками, з якими Роман Тихонович з властивою йому граничною "монструозністю" підшуковує замок, щоб її насильно привезти, заморити голодом чи спалити бідолашну [7, 83].

У повісті "Герой очаковских времен" та у романі "Northanger Abbey" чітко маркується художній час і, на відміну від готичних романів, дія відбувається не в похмурі середньовічні часи, а в час сучасний авторам. Український письменник декілька разів зазначає час дії, яка пов'язується з царським оглядом у Полтаві (1787 р.) та подіями російсько-турецької війни (1787–1791 рр.), під час якої, (при штурмі Очакова), так "героїчно" проявив себе боягуз і хвалько Роман Тихонович. "Northanger Abbey" Дж. Остен буквально "наводнений" назвами пародійованих романів (готичних і сентименталістських), літературних часописів, прізвищами реальних осіб – учених, священників, державних осіб та ін., які ясно дають зрозуміти що події відбуваються у провінційній Англії на зламі XVIII і XIX століть. Отже, художній час романів приблизно співпадає і припадає на пік популярності готичних романів у Російській імперії (1800-ті рр. – перекладено найпопулярніші готичні романи) та Сполученому Королівстві (1790–1820-ті рр.)³.

Головним предметом критики у Г. Квітки-Основ'яненка, окрім суто нерозважливого захоплення готичними романами, стають також і забобони

³ Цікаво, що назви обох творів первісно були іншими. Так, відомо, що свою повість український письменник спершу назвав "Украинский Дон-Кихот", а для роману Дж. Остен основою слугував неопублікований твір "Сьюзен". Роман "Northanger Abbey" було опубліковано в лондонському видавництві Дж. Мюррея аж після смерті авторки, через п'ятнадцять років після написання, коли вже стали відомими всі романи Дж. Остен.

головного персонажа – Романа Тихоновича. Роман Тихонович, який не отримав ґрунтовної освіти, у дитячі роки наслухався багато історій про упирів, зачаровані скарби, чаклунів, а також “рецепти”, які допомагають виявити заховане золото чи зловити відьму. Багата уява Романа Тихоновича дивовижним чином з часом не маркує всі ці історії як вигадки, а сприймає за чисту монету. Цей “здитинілий” персонаж навіть у дорослому віці, як і його літературний прототип Дон Кіхот, стає об’єктом насмішки та глузування оточуючих. Так, офіцери з метою розваги розігрують спектакль з “полювання на відьму”, в якому головну роль, звісно, відведено, Роману Тихоновичу. Цей образ-характер схожий на комічних персонажів з готичних романів А. Редкліф, які своєю тупістю та забобонністю підкреслювали розум та здоровий глузд головних героїв. Утім, “героя облоги Очакова”, попри очевидні ознаки недалекого розуму, покохала Юлія, “жертва” бездумного захоплення готичною романістикою і знову ж таки відсутності освіти. Пародіюючи готичні романи (для яких “<...> характерною рисою є розвиток психологічного ускладнення героя по негативній лінії, його еволюція до зла, яке виступає магнетичною силою, полюсом тяжіння” [12, 9]), український письменник зображує, як в уяві героїні Роман Тихонович “перетворюється” на лицемірного лиходія. Так само і генерал Тілні з доброзичливої людини “еволюціонує” до садиста та жорстокого вбивці, який замордував дружину (лиходій є необхідним центром топосу готичного роману та каталізатором його сюжету). У “сентиментально-готичних” романах у замках часто живуть лиходії, тож Юлія висновує, що “судя по властителю замка и его угрюмому оруженосцу, безошибочно можно предположить, какого рода люди наполняют новое мое жилище. По первому мановению ужасного своего властелина они будут готовы в мелкие части растерзать горькую, несчастную, всеми оставленную, беззащитную Юлию <...>” [7, 82].

Як і Юлія, Кетрін Морленд не отримує систематичної освіти – з перших сторінок твору письменниця дає зрозуміти, що її героїня зовсім не схожа на своїх “колег по жанру” і особливо вона відрізняється від них гостротою розуму та кмітливістю: “She never could learn or understand anything before she taught; and sometimes not even then, for she was often inattentive, and occasionally stupid” (“Вона ніколи не могла щось вивчити чи зрозуміти без завчасної науки, та інколи й це не допомагало, бо ж вона часто була неуважною, а інколи й просто дурною”) [18, 10]. Юлія, як і Кетрін, зачитується романами, а намагання рідних навчити її чомусь вона порівнює з переслідуваннями улюблених героїнь: “<...> Юлія Терентьевна выслушивала наставления дяденьки и тетеньки и тут же взводила глаза к небу, приговаривала: “Увы! Гонение!<...>” и т.п., сравнивала себя с Арисеною, Зюльбою, Амалиею и другими, подобно ей бедствовавшими” [7, 59].

Канон готичної романістики англійських та німецьких авторів, на який взорується пародійний погляд Дж. Остін у “Northanger Abbey” представлено у списку книг із записника подруги Кетрін – Ізабелли Торп: “The Mysteries of Udolpho ...” (“Таємниці Удольфо ...”) та “The Italian, or The Confessional of the Black Penitents” (“Італієць, або Сповідальня розкаяних, одягнених у чорне”) А. Редкліф, “The Castle of

Wolfenbach” (“Замок Вольфенбах”) та “Mysterious Warnings” (“Таємничі перестороги”) місіс Парсонс, “Clermont” (“Клермонт”) Р.М. Роше, “Necromancer of the Black Forest” (“Чаклун Чорного лісу”) П. Тойтхольда, “Midnight Bell ...” (“Опівнічний дзвін”) Ф. Летем, “Orphan of the Rhine” (“Рейнська сирота”) Е. Сміт та “Horrid Mysteries” (“Жахливі таємниці”) П. Білля. Для Кетрін над цим списком окремішньо стоїть, за висловом Г. Блума, “митець, який творить себе” [3, 83] – авторка найпопулярніших готичних романів, англійська письменниця Анна Редкліф з її “Таємницями Удольфо ...” (1794), які стали прототекстом для більшості готичних романів і романів жанру фентезі (наприклад, наприкінці XVIII і на початку XIX ст. англійські письменники опублікували кількасот готичних романів а la Редкліф).

Схожим белетристичним дороговказом для Юлії Терентіївни слугує перекладний сентиментально-готичний роман “Альфонсіна, або Материнська ніжність” (перший рос. переклад у 1806–1807 рр.) французької письменниці Стефані-Фелісіте Жанліс⁴. С.-Ф Жанліс, як і Юлія Терентіївна та Кетрін, отримала поверхову освіту, яка, втім, виявилася достатньою, щоби письменниця свого часу здобула неабиякий успіх у Європі численними романами невисокої естетичної вартості, педагогічними і дитячими книгами, а також мемуарами.

Простеживши пародійні прийоми, застосовані Г. Квіткою-Основ'яненком та Дж. Остен можемо зробити висновок, що метою пародіювання готичного замку у російськомовній повісті “Герой очаковских времен” та у романі “Northanger Abbey” (“Нортенгерське абатство”) була критика “сентиментально-готичних” романів, викликана поверховим використанням стереотипних поетикальних засобів.

Література

1. Александрова О. Н. Пародия на “готические романы” в творчестве Джейн Остин (на примере романа “Нортенгерское аббатство”) / О. Н. Александрова // Культура народов Причерноморья : журнал. – 2001. – № 19. – С. 126–131.
2. Антонов С. А. Роман Анны Радклиф “Итальянец” в контексте английской “готической” прозы последней трети XVIII века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.05 – литература народов Европы, Америки и Австралии / С. А. Антонов. – СПб., 2000. – 22 с.
3. Блум Г. Західний канон : книги на тлі епох ; [пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа] / Гаролд Блум. – К. : Факт, 2007. – 720 с. – (Серія : висока полиця).
4. Гилёва И. Образ замка в романах Хораса Уолпола “Замок Отранто” и Анны Радклиф “Удольфские тайны” / И. Гилёва, Н. С. Бочкарёва // Проблемы метода и поэтики в мировой литературе : [межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Н. С. Бочкарева]. – Пермь : Перм. ун-т, 2005. – С. 12–17.
5. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко : життя і творчість / Сергій Зубков. – К. : Дніпро, 1978. – 368 с.
6. Качуровський І. Готична література та її жанри / Ігор Качуровський // Генерика і архітектоніка. – К. : Києво-Могилянська академія, 2005–2008. – Кн. 2. – С. 182–193.

⁴ Також Г. Квітка-Основ'яненко згадує персонажів (Арісена, Амалія, Альфонс, Амаранта, Леонора, Альфонсіна, Дієго, Ізоліна і т.п.) перекладних і наслідувальних готичних романів невідомих авторів, які часто видавалися в Російській імперії під популярним “брендом” Анни Редкліф. До таких романів належить, наприклад, і роман “Опівнічний дзвін” (1798) Френсіс Летем (1-ше вид. російською – 1802 р., 2-ге вид. – 1816 р.), виданий під ім'ям А. Редкліф.

7. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Герой очаковских времен : збір. творів у 7-ми т. ; [ред. колегія : П. М. Федченко (голова), О. І. Гончар, Б. А. Деркач, С. Д. Зубков, Д. В. Чалий] / Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко. – К. : Наук, думка, 1978–1981. – Т. 6 : прозові твори / [ред. тому : О. І. Гончар]. – 1981. – С. 23–90.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / [редкол. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К. : Академія, 1997. – 752 с. – (Nota bene).
10. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа : проблема инварианта и типология жанра / Виктория Яковлевна Малкина. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 140 с. – (Литературный текст : проблемы и методы исследования ; приложение).
11. Мельнікова Т. В. Пародія і пародіювання у творчому світі І. С. Тургенєва : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 – російська література / Т. В. Мельнікова. – Х., 2000. – 18 с.
12. Мурадханян І. С. Концепція психологічного двійництва особистості в літературах Заходу XVIII–XIX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 – література зарубіжних країн / І. С. Мурадханян. – Дніпропетровськ, 2001. – 18 с.
13. Нич Р. Пародія і пастиш : з історії художніх понять у літературній свідомості ХХ століття / Ришард Нич // Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство ; [пер. з польськ. О. Галета]. – Львів : Літопис, 2007. – С. 178–223.
14. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / Марк Яковлевич Поляков. – М. : Сов. писатель, 1978. – 448 с.
15. Савельева А. В. Функции пародии в ситуации кризиса жанрового мышления в русской литературе конца XVIII – начала XIX веков : (творчество молодого И. А. Крылова) / А. В. Савельева // Вестник Самарского гос. ун-та. – 2006. – № 1 (41). – С. 116–122.
16. Тяпков С. Н. Комическое в литературной пародии : [тексты лекций] / Сергей Николаевич Тяпков. – Иваново : Ивановский гос. ун-т, 1987. – 56 с.
17. Щербина А. О. Жанри сатиры і гумору / Артур Олександрович Щербина. – К. : Дніпро, 1977. – 136 с.
18. Austen J. Northanger Abbey / Jane Austen. – New York : A Signet Classic, 1965. – 224 p.
19. Hutcheon L. A Theory of Parody : the Teachings of Twentieth Century Art Forms / Linda Hutcheon. – New York-London : Methuen, 1985. – 143 p.

Аннотация

Статья посвящена компаративному рассмотрению приемов пародирования топоса готического замка в прозе Г. Квітки-Основ'яненка и Дж. Остен. Анализ критической функции пародирования в исследуемых произведениях направлен на корректировку устаревших взглядов на роль пародии в творчестве писателей.

Ключевые слова: пародирование, топос, пространство, готический замок, готический роман.

Анотація

Статтю присвячено компаративному розгляду прийомів пародіювання топосу готичного замку у прозі Г. Квітки-Основ'яненка та Дж. Остен. Аналіз критичної функції пародіювання в досліджуваних творах спрямований на корегування застарілих поглядів на роль пародії в творчості письменників.

Ключові слова: пародіювання, топос, простір, готичний замок, готичний роман.

Summary

The article is devoted to the comparative analysis of parody methods of topos of gothic castle in G. Kvitka-Osnoyvanenko's and Jane Austen's works. The analysis of critical function of parody is made for correction of obsolete opinions on the subject of the parody's role in the writer's works.

Keywords: parody, topos, space, gothic castle, gothic novel.

УДК 811.111 (73).0*Ап:82–31

Лазаренко Д.М.,
аспірант,
Запорізький національний університет

ОБРАЗ ЗАМКА ЕЛЬСІНОР У РОМАНІ ДЖ. АПДАЙКА “ГЕРТРУДА І КЛАВДІЙ”

Щорічно двісті тисяч туристів відвідують старовинне датське містечко Гельсінгер і королівський замок Кронборг, що височіє над черепичними дахами і вузькими вуличками. Мандрівники і мешканці Данії приїжджають сюди, на берег протоки Ересунн, щоб на власні очі побачити батьківщину славетного принца Гамлета: похмуру фортецю, голі скелі, плац високо над бурхливим морем, де ніби от-от з'явиться привид при повній зброї. А знаходять вони скоріш величну, аніж сувору резиденцію датських королів, оточену зеленими луками з невисокою травою, і пологий морський берег, вкритий сірими наметнями. Та це і не дивно, адже Шекспір ніколи й не бував у справжньому Ельсінорі. Про Кронберг йому, ймовірно за все, розповіли колеги-актори, що подорожували світом у пошуках вдячної публіки (хоча існує думка, що Шекспір міг відвідати замок протягом так званих “темних років”). До речі, будівництво цього архітектурного дива було завершено як раз у 1585 році, і слава про нього розлетілась по всій Європі.

Утім, у сучасних туристів немає приводу для розчарування, адже сьогодні Ельсінор – це не просто історична пам'ятка, а скоріш світовий культурний бренд, свого роду датська Ейфелева вежа. Розтиражовану масовою культурою назву за гіркою іронією носять сьогодні житловий комплекс, кафе, тур-агенство, фабрика меблів. Та й не кожний турист пригадає, яким був Ельсінор у Шекспіра.

На те, як виглядає Ельсінор, дійсно завжди звертали не так багато уваги. Для самого Шекспіра Ельсінор, Данія – це доволі умовне місце дії. Усе могло б відбутися й у Німеччині, Франції, Іспанії, Італії чи власне Англії. До того ж, вкладаючи у вуста своїх героїв слова, “вагітні” актуальним для його сучасників політичним і соціальним підтекстом, великий драматург змушував накладатись одна на одну дві часопросторові площини – середньовічну Данію і ренесансний Лондон. Утім, обидва хронотопи відступали перед універсальним позачасовим і позапросторовим філософським планом трагедії. А отже, спадкоємці Шекспірового геніального доробку – режисери, літератори, художники – отримали майже повну свободу інтерпретації. Так утворився надивовиж широкий спектр способів візуальної репрезентації просторової структури трагедії: від нейтрального “шекспірівського” типу унаочнення, в межах якого декілька оптичних сигналів