

ISSN 2227-1864

Міністерство освіти і науки України

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені В. Н. КАРАЗІНА

Серія «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 76



ХАРКІВ - 2017

ISSN2227-1864

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ВІСНИК

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені В. Н. КАРАЗІНА**

Серія «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 76

Заснована 1965 р.

Харків-2017

Гура Н. П., Іваніків Л. І.	
Гра зі «смертю» в романі І. Мак'юена «Амстердам»	190
Гурдуз К. О., Пінігіна Ю. Г.	
Засоби творення характерів у романі Люко Дашвар «На запах м'яса»	194
Жилін М. В.	
Ідеологія та архітектура телемської пустині Франсуа Рабле	198
Рева І. А.	
Романтична іронія у драмі «Дон Жуан»	203
Савина В. В.	
Природа и человек в ранней малой прозе Дорис Лессинг	209

Художня проза у дзеркалі наративних стратегій

Боговін О. В.	
Куртуазний код в аспекті теорії інтертексту як засіб інтерпретації художнього твору	214
Бусел А. П.	
Авто/біографічний дискурс роману «Мертвець в Делфтфорде» Ентони Берджесса	217
Дроздовський Д. І.	
Типологія британського роману кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: сцієнтистський поворот пост-постмодернізму	221
Кириченко Ю. С.	
Читач у структурі російської прози Г. Квітки-Основ'яненка	224
Кушнірова Т. В.	
Роман «Спокута» Ієна Мак'юена як зразок постмодерністської прози	230
Мацевко-Бекерська Л. В.	
Наратив спокутування у прозі Юстейна Ґордера	235
Конєва Т. М.	
Національна своєрідність повісті Я. Кавабата «Країна снігу»	241
Кохан Р. А.	
«Автор – герой – читач»: емоційні максими двох світів у повісті Анни Ґавальді «35 кіло надії»	246
Матійчак А. А.	
Рецептивні зсуви та ненадійний оповідач в романі Сари Уотерс «Маленький незнайомець»	250
Муравецька Я. С.	
Елементи «театральності» у повісті І. Нечуй-Левицького «Навіжена»	255
Костенюк Я. В., Шеховцова Т. А.	
Специфіка бестиарного наратива в повісті М. А. Булгакова «Собачье сердце»	259
Овдійчук Л. М.	
Види, форми та функції інтертекстуальності у сучасній фантастичній та казковій прозі для дітей	265
Олійник С. М.	
Інтермедіальні зв'язки українського фентезі	271
Пшенична М. С.	
Специфіка метарефлексії у романі Дж. М. Кутзєс «Містер Фо»	276
Фірман О. Я.	
Інтертекстуальна парадигма новелістики Наталени Королевої	281

Аналіз художнього тексту і цілісність художнього твору

Бессараб О. В.	
Особливості архітекtonіки роману Юсуфа Зейдана «Азазель»	286
Галкина Я. В.	
Автопародийная рефлексия в поэзии Игоря Северянина (стихотворения «Июльский полдень» и «Коляска»).	290
Гноєва Н. І.	
Мотивна структура новелістики Григора Тютюнника (до 85-річчя від дня народження)	293
Голубнича К. О.	
Полікультурність та полікультурний підхід у компаративних дослідженнях балади	297
Жиленко І. Р.	
«Божою милістю талант» Аркадія Аверченка	300

підтвердженням чого є відсутність у її будові якогось архітектурного центру. У Платона цим центром є палац (в Атлантиді) або торговельний майдан (у державі «Законів»), у Кампанелли – храм Сонця, у Бекона – Дім Саломона. І найголовніше – те, від чого весь архітектурний проект є похідним: Телемська пустинь є символічним запереченням самого нерву платонічної філософії – її літературно-архітектурне втілення не є зорієнтованим на жодну найвищу ідею. Телема не є еманацією чи наслідуванням, чи логічним розгортанням цієї ідеї. Єдиним принципом її існування, який сучасниками, безумовно, мав

сприйматися як блюзнірський, є «одна клаузула» – «faictz se que vouldras» [13:199] («роби що хоч»). Відтак, зовсім не випадково, що жодні апологети наведеного телемського гасла – ані засновники «Клубу пекельного полум'я» («Hellfire Club») на чолі з Френсісом Дешвудом, ані Алістер Кровлі в «Чефальській комуні» – не вважали за потрібне відтворювати саме архітектуру раблезіанського абатства. А сама Телемська пустинь уперше явила світовій культурі приклад того, як ідеологічна утопія може сприйматися суто естетично, а літературне відтворення міської архітектури – дарувати естетичну насолоду.

Література

1. Арістотель. Нікомахова етика / Αριστοτέλους. Ηθικα Νικομαχεια / Пер. з д.-гр. В. Ставнюка / Арістотель – К. : Аквілон-Плюс, 2002. – 480 с.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто Сонця / Перекл. з лат.; Вступ. слово Й. Кобова та Ю. Цимбалюка / Томас Мор, Томмазо Кампанелла. – К. : Дніпро, 1988. – 207 с.
4. Albertus Magnus. S. Alberti Magni Super Dionysium De divinis nominibus. De pulchro et bono / Albertus Magnus [Електронне джерело]. – Режим доступу : <http://www.corpusthomicum.org/xdp.html>.
5. Aristotle. Nicomachean Ethics. J. Bywater. (Greek) / Aristotle [Електронне джерело]. – Режим доступу : <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg010.perseus-grc1:1130a.5>.
6. Auerbach E. Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur / Erich Auerbach. – Tübingen : A. Francke Verlag, 2015. – 528 p.
7. Aurelius Augustinus. De civitate Dei. – Liber II / Aurelius Augustinus [Електронне джерело].
8. Baconum Fr. Nova Atlantis. – Ultrajecti [Utrecht], 1643 / Franciscum Baconum [Електронне джерело]. – Режим доступу : http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost17/Bacon/bac_atla.html.
9. Campanella T. La Città del Sole. – Trento, 1602 / Tommaso Campanella [Електронне джерело].
10. Crowley, A. The Antecedents of Thelema // The revival of magick and other essays : Oriflamme 2 / Aleister Crowley ; ed. by H. Beta and R. Kaczynski. – Tempe, AZ : New Falcon Publications in association with Ordo Templi Orientis, 1998. – pp. 162–9.
11. Morus Th. Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia / Thomas Morus [Електронне джерело]. – Режим доступу : https://la.wikisource.org/wiki/Utopia/Liber_I/Colloquium_apud_Cardinelem_Ioannem_Mortonum.
12. Plato. Platonis Opera / ed. John Burnet / Plato. – Oxford University Press. 1903. [Електронне джерело]. – Режим доступу : <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus%3Acorpus%3Aperseus%2Cauthor%2CPlato>.
13. Rabelais, F. Gargantua / François Rabelais / Édition Juste, 1535. – 203 p.
14. Spengler O. Der Untergang des Abendlandes / Oswald Spengler. – Berlin : Berliner Ausgabe, 2014. – 754 s.

УДК 821.111

І. А. Рева

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Романтична іронія у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона

Рева І. А. Романтична іронія у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. У статті уточнено поняття та специфіка розвитку романтизму як літературного напрямку. Визначено провідні ознаки романтичного героя у творчості Дж. Г. Байрона. Порівнюється образ героя і автора у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. Відзначено внесок митця у розвиток жанру ліричної драми. Особлива увага приділяється категорії «романтична іронія» та засобам її втілення у драмі «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. Виділені й описані типи іронії, використані письменником у творі. На підставі вивчення романтичної іронії уточнено жанрові ознаки ліричної драми та особливості індивідуального стилю письменника. Творчість Дж. Г. Байрона розглядається в контексті англійського та європейського романтизму. Встановлено вплив художніх відкриттів митця на подальший розвиток літературного напрямку.

Ключові слова: романтизм, байронічний герой, образ автора, лірична драма, романтична іронія, індивідуальний стиль.

Рева И. А. Романтическая ирония в драме «Дон Жуан» Дж. Байрона. В статье уточняется понятие и специфика развития романтизма как литературного направления. Определены ведущие признаки романтического героя в творчестве Дж. Г. Байрона. Сравнивается образ героя и автора в драме «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. Отмечен вклад художника в развитие жанра лирической драмы. Особое внимание уделяется категории «романтическая ирония» и средствам ее воплощения в драме «Дон Жуан» Дж. Г. Байрона. Выделены и описаны типы иронии, использованные писателем в произведении. На основании изучения романтической иронии уточнены жанровые признаки лирической драмы и особенности индивидуального стиля писателя. Творчество Дж. Г. Байрона рассматривается в контексте английского и европейского романтизма. Установлено влияние художественных открытий художника на дальнейшее развитие литературного направления.

Ключевые слова: романтизм, байронический герой, образ автора, лирическая драма, романтическая ирония, индивидуальный стиль.

Rewa Iryna Romantic irony in drama «Don Juan» J. Byron. The article deals concept and specificity of romanticism such as a literary movement. The sings leading romantic hero have been determined in the works of J. G. Byron. The image of hero and author has been compared in drama «Don Juan» J. G. Byron. The contribution of the artist has been noted in the development of genre lyric drama. The particular attention has been paid the category of «romantic irony» and their means of expression in drama «Don Juan» J. G. Byron. The dedicated and described types of irony have been used in writers work. The specified genre sings lyrical drama and features of individual style of the writer have been based on the study of romantic irony. The creativity of J. G. Byron has been considered in the context of English and European Romanticism. The influence of the artistic discoveries of the artist has been developed in the further literary movement.

Keywords: romanticism, Byronic hero, the image of the author's, lyrical drama, romantic irony, individual style.

Ранній романтизм почав формуватися наприкінці XVIII століття в Німеччині. Ієнська школа була вищим розвитком романтики. Історію романтизму розподіляють на два періоди: розквіт і занепад. У ієнському колі захоплювалися першими роками Французької революції. До ранніх романтиків входили люди різних занять і покликань. Брати Шлегелі, старший Август і молодший Фрідріх, були філософами, літературними критиками, мистецтвознавцями та публіцистами, Ф. Шеллінг — ватажком нових напрямків в філософії. Серед прихильників останнього фізики І. Ріттер і Р. Гюльзенбек, геолог Х. Стеффенс, філософ і теолог Ф. Шлейермахер. Один тільки Л. Тік, байдужий до філософії, рідко відступав в сторону філології та критики. Л. Тік залишався «продуцентом» драм, віршів та новел [1:17–18].

Актуальність дослідження зумовлена пильною увагою сучасних літературознавців до питань категорії «романтична іронія» та ліричної драми. Англійський романтичний рух склався під впливом Великої французької революції, а тому своєрідність англійського романтизму визначалася перехідним характером епохи. Романтики з особливою силою відобразили відчуження особистості, яка розвивалася в гострих соціальних суперечностях. А це означає, що у кожному творі геніального митця, Дж. Байрона, містився не лише трансформований уявою, «демонізований» власний образ, а й цілий згорток художніх тенденцій і філософських міркувань, які на сьогоднішній день залишаються не розгаданими.

У науковій літературі до роздумів над проблематичністю «внутрішнього світу» особистості залучаються такі літературознавці як М. Бахтін, П. Білоус, В. Богусловська, А. Веселовський, І. Дубашинський, Ф. Гросскурт, В. Луков, Д. Наливайко, С. Павличко, О. Ромм та інші дослідники, які зробили значний внесок до розробки зазначеної теми.

Метою даної статті є розкриття літературного напрямку — романтизм, аналіз іронії та її застосування на прикладі драми «Дон Жуан» Дж. Байрона.

У відповідності до поставленої мети були визначені такі завдання:

- розглянути принцип зображення байронічного героя;

- проаналізувати поняття ліричної драми;

- виявити особливості індивідуального стилю англійського митця Дж. Байрона.

Романтизм (нім. Romantik, англ. romanticism, франц. romantisme, польс. romantyzm, від старофранц. romance: романський, англ. romantic: мальовничий, настроєвий, мрійливий) — конкретно-історичний напрям у літературі, науці й мистецтві, особливістю якого було протиставлення буденному життю високих ідеалів, яких прагне неперсичний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, екстазу, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осяянь. Визначальними для романтизму стали заперечення логоцентризму, культу розуму, запровадження ідеалізму у філософії, історизму, апологія особистості, неприйняття егалітарності, відстоювання «аристократизму духу», увага до фольклору, фантастики, екзотики у світі-хаосі. Цей напрям виник наприкінці XVIII століття майже одночасно у Німеччині, Англії й Франції, на початку XIX ст. поширився у Польщі, Росії, Італії, Австрії, Швеції, Грузії, а також в Україні, охопив інші країни Європи й Америки. Основна увага приділялася не раціональному, а почуттєвому, не зовнішньому, а внутрішньому, не об'єктивному, а суб'єктивному. В основі романтизму лежали дві основні ідеї: національно-визвольної боротьби та індивідуалізму [8:350]. Художній світ романтичних творів будувався за принципом зображення виняткового героя у виняткових обставинах. Герой

романтичного напрямку – людина сильної волі, великої пристрасті, багатого духовного життя, але іноді це самотній бунтар проти дійсності, тому й романтичні твори будувалися на конфлікті між людиною і суспільством [6:230]. В світогляді Й. Гердера, Й. Шиллера та Й. Гете історизм – суттєва сила. Романтики не відкидали античної спадщини, віддавали перевагу давньогрецькій її частині, передусім орфічній традиції. За спостереженням Г. Гегеля, «достеменним змістом романтичного є абсолютне внутрішнє життя, а відповідною формою – духовна суб'єктивність, що осягає свою самостійність і свободу» [8:350]. Античність займала значну частину в творчості романтиків, але їх справжнім інтересом була романтична любов, пристрасть і новий час. В історії романтики – фізіономалісти. Спираючись на філософське положення Ф. Шеллінга, про розквіт, свободу людського духу, митці характеризували індивідуальність людини, прагнули визначити особу епохи, націй, культур, а найбільше – особу нового часу, її особливості та риси.

Мрійники часто замислювалися над тим, чи під силу новому часу відтворити міф по-новому. Наприклад, «Ундіна» Ф. Фуке, «Історія Пітера Шлеміля» А. Шаміссо – міфи. Відомий новеліст-романтик Людвіг Тік у своїх творах «Історія пана Вільяма Ловелла» («Geschichte des Herrn William Lovell») у трьох томах та «Життя плететься через вінець» («Des Lebens Ueberfluss», 1839) виділив дві основні риси міфу – природа та людина. В «Романсах про троянди» К. Брентано, в «Еліксирах диявола» Е. Гофмана присутні міфологічні настрої, причому ускладнені і громіздкі, незрівнянні по простоті та ясності зі створіннями А. Шаміссо і Ф. Фуке. Якщо для романтиків історичні форма і зміст, то знімається їх антагонізм. Давня регламентація мистецтв трималася на ідеї, що всякий порядок – форма, а поза історією – безлад. Від класиків романтики відрізнялись тим, що заперечували форму саме в її класичних рисах, тобто звільняли мистецтво від форми насильницької [1:60]. В літературі та мистецтві все відрізняється визначеністю і вірністю. Особливого значення романтики надавали відродженню вічних, первинних сенсів, поєднанню різних часів, віднаходженню попередників романтизму, якими вважали письменників середньовіччя, В. Шекспіра, М. де Сервантеса, Й. Гете та ін. Неможливість поєднання бажаного з дійсним призводила до глибоких розчарувань, відчаю від усвідомлення ілюзорності буття, до світової скорботи, байронізму, наслідком чого ставало роздвоєння душі, поява «зайвої людини» (творчість В. Вордсворта, Ф. Шатобріана, А. де Вінї, А. де Мюссе, Дж. Байрона, З. Вернера, Г. фон Кляйста, Е. Гофмана, М. Лермонтова, А. Метлинського та ін.) [8:351]. Виникала зневіра у високих ідеалах, поширення набули: напружена рефлексія,

романтична іронія, обстоювана Ф. Шлегелем, Ж. Ріхтером, Л. Тіком, К. Брентано, Дж. Байроном, В. Гюго та ін. В естетиці було переглянуто спрощене, механістичне розуміння аристотелівського принципу «наслідування природи», розширене платонівським тлумаченням мімезису з його правом на самобутність й оригінальність. «Принцип індивідуальності» (термін І. Франка) став провідним у художній творчості [8:351]. Проте, як відмічав Ю. Лотман, часто відбувався зворотний мімезис, коли «сама дійсність поспішала наслідувати мистецтво» [8:351], коли герої Дж. Г. Байрона чи О. Пушкіна впливали на поведінку багатьох сучасників і визначили її. Романтизм привертав увагу неординарністю, запереченням нормативності, раціоналістичної регламентації художньої творчості [8:351]. Митці поклонялися Ренесансу, раз у раз втрачаючи в ньому очевидне – його тілесність і визначеність, його образотворчу силу. Романтики були професійними істориками літератури, яким потрібен був не точний Шекспір, а приблизний, який допоміг би їм сьогодні. Важливе значення мала боротьба романтиків за творчу свободу особистості, утвердження самостійної цінності людини та її духовного світу. Як би там не було, історики романтизму не можуть уникнути таких визначень у своєму викладі, як «романтичний Шекспір», «романтичний Аристофан» або «романтичний Сервантес». Ф. Шеллінг в «Філософії мистецтва» атестував великих поетів нових століть як міфотворців. Шекспір і Сервантес, за Ф. Шеллінгом, в створенні міфів – суперники поетів античності. Ф. Шеллінг вважав, що Гамлет, Лір, Фальстаф, Макбет – усі герої своєрідно міфологічні. Особлива історична, життєва, художня зрілість шекспірівських фігур діяла парадоксально. Їх великий і надвеликий реалізм дозволяв Ф. Шеллінгу називати їх міфами нового часу. Про Сервантеса Ф. Шеллінг говорив те ж саме. Сервантес за матеріалами своєї епохи створив Дон Кіхота і Санчо Панса – осіб, які «прийшли» з міфу та вражають нас [1:76]. Романтична естетика синтезувала філософію й естетику на ґрунті естетичного як вспроникного начала світу. Романтизм реконструював саме поняття «філософія», оскільки вона стала «поетичною філософією» або «філософською поезією», адже в ньому мова понять зливається воедино з мовою почуттів. Естетиці, на відміну від прози, відводилося пріоритетне значення («Лекції про шляхетну літературу і мистецтво» Ф. Шлегеля, 1801–1804 рр.). Висувалися вимоги до культури першопрочитання художнього тексту. Поширювалася «пірика ніч»: «Ніч на Івана Купала», «Травнева ніч або Утоплена» М. Гоголя, «Між хмарами місяць тихенько котивсь...» Л. Боровиковського, «Покотиполе» А. Метлинського, «Великодня ніч», «Зорі» М. Костомарова, «Причина», «Тарасова ніч» Т. Шевченка тощо. У таких творах найповніше проявлявся романтичний

символізм, в якому кожна думка набувала подвійного тлумачення, сприймалася як безпосередня і трансцендентна» [8:351]. З романтизмом пов'язане збагачення літературних жанрів. Основними жанрами романтичної літератури стали драма, новела, фантастична оповідь («Великий льох» Т. Шевченка), ліро-епічна поема, балада, роман у віршах. В цей час розвивалася французька драма, яка спрощувала хід дії, темп її був швидкий, що змінював події без особливих до них вимог. На погляд романтиків саме ці шляхи були важливими [1:80]. За словами А. Шлегеля, все це було присутнє в поезії Шекспіра і по всій культурі нового часу. Новий час – «хаос, який прагне до чудесного, небувалого породження» [1:80], і «дух первісного кохання, який знову розносився над водами» [1:80]. Теоретичне розуміння драми як родового різновиду закладене Арістотелем, який убачав у ній «наслідування важливої і завершеної дії, що має певний обсяг, реалізується через дію, а не через розповідь і викликає – через співчуття і жах – очищення» [7:297], тобто катарсис. Драма вважається найважчим різновидом літератури, на чому наголошував Г. Гегель, зазначаючи, що у зображуваного драматургом характеру «одна головна риса мусить бути визначальною, та при такій визначеності повинна зберегтися жвавість і повнота, аби індивід мав змогу розкриватися зусбіч, ставити себе в різні ситуації і репрезентувати багатство розвинутого в собі життя у різних проявах» [7:297]. Драма наділена вужчими зображальними межами, ніж епос, тому прагнення розширити їх спостерігалось у п'єсах В. Шекспіра (чергування трагічних і комічних епізодів), у доробку Ш. О'Кейсі, Б. Брехта, М. Куліша (спроба подолати жорсткі просторово-часові площини, привносячи в текст суб'єктивно-авторську стихію), у реформаторських творах А. Чехова (акцент на драматизмі внутрішнього світу особистості), в ризикованих експериментах «чесності з собою» В. Винниченка та практики драми абсурду (Е. Йонеско, С. Беккет, Ж. Жене, С. Ж. Перс, Дж. Буццаті та ін.) [7:297].

Драма (грец. *drama* – дія) – літературний рід, який змальовує світ у формі дії, здебільшого призначений для сценічного втілення. Теорія драми в її історичному розвитку неодмінно відображала всі зміни в літературній і сценічній творчості, які відбувалися протягом тисячоліть. Арістотель у своїй праці «Поетика» розробив теорію трагедії, яка реалізувалася через дію, а не через розповідь. Таку концепцію у своїх драмах використали Д. Буало, Ф. Шиллер, Г. Гегель, Ф. Прокопович, М. Довгалевський. Однак підходи у кожного з них були різні. Теорія доби класицизму відзначалася нормативністю. Окремі поради, які давав, наприклад, Н. Буало («Мистецтво поетичне») містили вимоги, що суттєво обмежували творчу активність письменника (єдність дії, місця і часу). Універсальні нормативи класицизму зазнали ревізії

в добу Просвітництва: відбувалася демократизація драми та її мови. На початку XIX ст. оригінальну драматургічну систему створили романтики (Дж. Байрон, П. Шеллі, В. Гюго). Протягом останніх століть драма стала активно читатися, переходячи з мистецтва сценічної дії у мистецтво художнього слова. Теоретики літератури відзначають два жанрові типи драми:

1) «аристотельська», або «закрита» драма. Вона розкриває характери персонажів через їх вчинки. Для такої драми притаманна фабульна побудова з необхідними для цього атрибутами – зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою. У ній зберігається хронологія подій і вчинків дійових осіб на відносно обмеженому просторі. Генетичні витоки такої драми криються у творчості античних письменників (Евріпіда, Софокла). Свого піку вона досягла в добу класицизму (П. Корнель, Ж. Расін), не зникла в епоху Просвітництва (Ф. Шиллер, Г.-Е. Лессінг), розвивалася у літературі XIX ст. (В. Гюго, Дж. Байрон, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Островський, І. Карпенко-Карий, І. Франко). Існує вона й у сучасній драматургії.

2) «неаристотелівська», або «відкрита» драма. Її основою є синтетичне художнє мислення, внаслідок чого до драматичного роду активно проникають епічні та ліричні елементи, створюючи враження міжнародної дифузії. Це характерно як для драми минулого (театри Кабукі і Но у Японії, музична драма у Китаї, «Обітниця Яугандхараяти» в Індії, «Перси» Есхіла у Греції), так і для сучасної драматичної творчості (Б. Брехт, Н. Хікмет, М. Куліш, Е. Йонеско, Ю. Яновський, Є. Шварц) [9:207–208].

У зображенні романтиків і драматургів людина – ірраціональне створіння. Людина – раб своїх темних, загадкових пристрасей, яка живе в настільки ж темному і загадковому світі, яким керують якісь невідомі, ворожі людям сили. Ідея ірраціональності природи життя і людини найпоширеніша була в романтичній драмі. Саме ця романтична філософія історії, в основі якої лежали уявлення, загальні для всього романтизму, і була вихідним пунктом тієї ідейної полеміки, яка відбувалася в англійській літературі, що об'єднала письменників різних політичних поглядів і спрямувань. Англійська драматургія байронівської епохи в основному розвивалася під знаком панування реакційно-містичних настроїв.

Драматургічна спадщина великого англійського поета Байрона була одним з найбільш чудових явищ в історії суспільної думки XIX століття. У драмах Байрона, як і в інших творах, створених в пору творчої зрілості поета, втілювалися найбільш гострі та значні проблеми його епохи. Історичне значення поем Байрона – невід'ємне від художніх цінностей. Титанічні образи його драматичних творів приховують в собі цілий світ думок і почуттів, які не втрачають свого значення і до нашого часу. Поява байронівських драм була визначною подією. Сам поет не призначав свої

п'єси для сцени. З особливою наполегливістю говорив про своє небажання мати справу з театром «підкорятися настроям, примхам» [10:6]. В основу драматичної спадщини Байрона входять два цикли його творів, зазвичай іменованих філософськими та історичними драмами. До першого циклу відносяться так звані містерії: «Манфред» (1816), «Каїн» (1821) «Небо і Земля» (1821), а також драматичний фрагмент «Перетворений виродок» (1822). Другий драматичний цикл складається з трагедій «Маріно Фал'єро» (1821), «Обидва Фоскарі» (1821) і «Сарданапал» (1821). Остеронь від основної магістралі драматургічної діяльності поета стоїть його романтична драма «Вернер, або боротьба за спадок» (1822) [10:5–9]. На нашу думку, до «неарістотелівської», або «відкритої» драми можна віднести драму «Дон Жуан» Дж. Байрона, адже, в ній відображені філософія та історія. Взагалі, мова романтичних творів дуже емоційна, піднесена, часто поетична, багата на тропи. Одним із видів тропу є іронія.

Іронія (від гр. εἰρωνεία – лукавство, удавання, глузування) – художній троп, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення. В стилістиці – це фігура, яку називають «антифразис», коли висловлювання набуває у контексті протилежного значення. Іронія – це насмішка, замаскована зовнішньо благопристойною формою. Осмислення «іронії» як естетичної категорії, як ідейно-емоційної оцінки явищ дійсності сягає античності, зокрема філософії Сократа. Оригінальне розуміння «іронії» було в Україні. Теорія іронії розроблялася викладачами поетик Києво-Могилянської академії (В. Новицький, Тихін Олександрович, Йоасаф Кроковський, Стефан Яворський, Лаврентій Горка, Георгій Кониський, Феофан Прокопович, Митрофан Довгалецький та ін.). У творах XVII – XVIII ст. розвивається її особлива форма – самоіронія, самонасмішка. У творах мандрівних дяків автори прикидаються простаками, дуриками, говорять нібито нісенітницю, але насправді – про серйозні речі, несумісні з довколишнім світом абсурду [9:313]. Глибоке теоретичне обґрунтування іронії як універсального принципу мислення було здійснене за доби романтизму в Німеччині. Наприклад, німецькі романтики такі як: засновник теорії романтичної іронії Ф. Шлегель (фрагменти на сторінках журналів «Ліцей» та «Антей», рецензії «Про Лессінга», «Про Мейстера Гете», нарис «Про незрозумілість», роман «Люцинда»), К. Зольгер («Ервін», «Лекції з естетики») зосереджували увагу на висвітленні драматизму опозиції «людина – світ». Іронію тлумачили як послідовне зняття у творчості будь-яких обмежень духу, вираження суті буття. Ознаками іронічного стилю вважали суб'єктивний гумор, підкреслену умовність зображення, ірреальність, вільний авторський погляд. Романтична іронія розкрита у творчості Л. Тіка («Кіт у чоботях», «Принц Зебріно», «Світ

навиворіт»), Е.-Т.-А. Гофмана («Крихітка Цахес», «Життєва філософія кота Мура»), Дж. Г. Байрона («Дон Жуан», «Чайльд Гарольд»), А. Мюссе, Г. Гейне, М. Лермонтова, П. Куліша. Іронія спонукала до бунту проти світового зла, до пошуків свободи у семантичній, надміру естетизованій грі, у синтезі опозицій трагічного й комічного, поезії та прози, розумного й алогічного, реального й фантастичного. О. Блок зауважував, що «перед обличчям проклятої іронії» [7:437] все ототожнюється: «добро і зло, ясне небо і смердюча яма, Беатріче Данте і Недотикомка Сологуба» [7:437]. Поет виявив кризу такої іронії, засвідчену ще Г.-В.-Ф. Гегелем, який помітив у ній тенденцію «центрування «Я» в собі», «розпадання зв'язків», намагання «жити лише в блаженному стані самонасолоти» [7:437]. Г. Гейне використовував у своїй ліриці гру над дійсністю, де романтична іронія діє на межі самозаперечення.

Відомий літературознавець Дубашинський І. А. виділяє такі типи романтичної іронії [4:101]:

– Іронія свободи (можливість чинити вибір до своїх бажань, участь в революціях). Такий відтінок ми можемо знайти і у драмі «Дон Жуан» Дж. Байрона, наприклад:

«Я в гордості принизитись не в праві,
як, звісно, і схилити голови,
хоч міг би з вами викупатись в славі
і загібати золото, як ви.
Оплачено старання ваші жваві –
в акцизі Вордсворт робить для грошви.
Дрібниці людці. Але знайшиш куточок,
на поетичний видершиш горбочок» [3:30].

– Автоіронія (самохарактеристика і одночасно свідчення того, що творець відчуває близький контакт з читачем). Як тільки Дж. Байрон залишався один, на нього находив страх. По всій Шотландії блукали привиди, а поруч з домівкою – цвинтар. В темряві, здавалося, він бачить, що рухаються тіні:

«Ми, вражені, роззявлюємо рота,
розплющуємо очі... Далєбі,
не міг себе й Жуан перебороти
і не розкрити рота і собі.
Він відчував – деє близько та гидота,
і очі в тьмі шукали, мов сліпі.
Жуан розкрив уста... У ту ж хвилину
і двері... хтось розкрив на половину» [3:537].

– Іронічно-пародійний стиль (урочисто-пафосна промова). Дж. Байрон завжди висловлював свої думки прямо без цинізму. Митця дуже цікавило життя людей і ставлення влади до них:

«Спинитися? Напевне, доведеться.
Але й писати далі на часі.

Усе, що в нас розбещеністю зветься, –
довершеності шана і краса.
Тож не про нас, а про природу йдеться,
з якою ми погоджуємось всі.
Милуємося ж статуєю в ніші, –
то чи живі створіння не гарніші?» [3:142]

Іронія як самостійний тип, звичайно, не виправдана. Іронічне бачення світу відрізняється глибокою своєрідністю. Головна суб'єктивна основа іронії – скептицизм, який позбавлений гумору і сатири, наприклад:

«Нічого в світі легшого немає,
аніж ловити гострих на язык,
Нерідко і розумного, буває,
Хапають, бо таїтися не звик.
І той, і той нарешті потрапляє
під горезвісний жінчин черевик,
що завше перетворюється в зброю
для справжнього жіночого розбою» [3:39].

Таким чином, у вище наведеному прикладі іронія спрямована не на предмети та явища дійсності як такі, а на їх ідейне або емоційне осмислення в тій чи іншій філософській, етичній, художній системі [5:70]. Глибока іронія, яка викликає не посмішку і сміх в звичному сенсі слова, а гірке переживання, – іменується сарказмом [13:19]. Дж. Байрон використав елементи сарказму в тематиці кохання. Митець не вірить у сильне кохання, він говорить, що рано чи пізно у кожної людини в якийсь момент свого життя «розбивається» серце від болю:

«Серця! О так, вони з крихкої глини,
їм легко розбиватися дано.
Це, щастя, коли з першої хвилини
на скалки розлітається воно –
не мучитись йому до домовини,
не скінити й опускатися на дно.
Та диво! Саме долею розбите,
Найбільше і жадає в світі жити!
«Улюбленці небес вмирають рано»» [3:179].

Таким чином, в свідомості суспільства романтичні умонастрої активізуються і висувуються на перший план. Пафос, самовизначення й утвердження особистості поєднується з усвідомленням самотності всіх народів і національно-культурних традицій, з фаховим поцінуванням фольклору, в якому, на думку романтиків, панував дух природної щирості й безпосередньої культури, втраченої цивілізацією. Тому романтизм як світоглядна система засвідчував зміну європейських культурно-історичних епох, був явищем типологічним, виконував особливі соціально-історичні, культурні функції. В Італії, де панувала атмосфера рисорджименто (А. Мадзоні, Н. У. Фосколо та ін.), Угорщині (Ш. Петефі), Польщі (провіденціалісти на чолі з А. Міцкевичем, Ю. Словацьким, Ц. Норвідом), Чехії (будителі), Словаччині (штурівська романтична школа, представлена творчістю Я. Краля, А. Сладковича), Хорватії

(іліризм), Україні (Кирило-Мефодіївське братство) та в інших слов'янських країнах він набув характеристик національно-визвольного руху, сприяв осмисленню взаємин індивіда з національною спільнотою, формував мотив «національної туги» тощо. У США, де виборювали право на незалежність від англійської корони, романтизм поєднався з трансценденталізмом, що позначилося на доробку В. Ірвінга, Р. У. Емерсона, Г. Торо, Н. Готорна, Г. У. Лонгфелло, Г. Мелвілла, на поезії та прозі Е. А. По. У латиноамериканській літературі, де відчутні антиіспанські віяння, пасіонарний пафос притаманний творам аргентинців Е. Ечеррі, Д. Ф. Сарм'єнто, мексиканця І. М. Альтамірано, еквадорця Х. Монтальво, які зверталися до етноментальної пам'яті індіанців, розкривали свій творчий потенціал у костюмбрізі. Аналогічні тенденції спостерігалися і в грузинському романтизмі, започаткованому Н. Бараташвілі.

Перше структурування романтизму з'явилося наприкінці XVIII ст. в німецькій та англійській літературі (мистецтві), де виокремилися струмені преромантизму, представлені діяльністю «Озерної школи», ієнських романтиків (В.-Г. Вакенродер, Новаліс, Ф. Шеллінг, брати Ф. та А. Шлегелі, Л. Тік, Ф. Гельдерлін) та причетних до формування міфологічної школи гейдельберзьких романтиків (Л. Арнім, К. Brentано, брати Я. та В. Грімм, Й. Айхендорф). Усі вони, передусім ієнці вважали, що романтизм – будь-яке сучасне мистецтво. Ці погляди згодом поділяв Бодлер. Їх досвід переосмислювало друге покоління англійських романтиків (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі, Дж. Кітс), представники «Молодої Німеччини». Особливим відкриттям став історичний роман В. Скотта («Айвенго», «Роб Рой» тощо), який позначився на творчості багатьох європейських письменників, зокрема В. Гюго («Собор паризької богоматері»), М. Гоголя («Тарас Бульба») та П. Куліша («Чорна рада»), які намагалися розкрити сенс минулого [8:351–352].

Отже, романтизм розвивався в гострих соціальних суперечностях, у боротьбі старих традицій і нових ідеалів. Літературознавець Халізов В. Є. виділяє основні характеристики романтичного [12:74]:

- 1) релігійне забарвлення;
- 2) містичний та соціально-громадянський характер;
- 3) «внутрішній світ людини»;
- 4) шлейф розчарувань, драматичної гіркоти, трагічної і романтичної іронії.

Усі ці ознаки ми зустрічаємо в драмі «Дон Жуан» Дж. Байрона. За словами Дубашинського І. А., в драмі герой успадкував від своїх літературних прототипів, крім слабо виражених національних і соціальних ознак, лише одну властивість – всепермагаючу чарівність зовнішності. Дж. Байрон в своєму героєві втілює соціальні, моральні і духовні цінності. У Байрона це один з головних

естетичних принципів: в будь-якому жанрі не приховувати своєї присутності, свого суду над героями і навколишнім світом. Митець завжди хотів показати, що кожна людина має право на свою думку [5:23]. У творчості Дж. Байрона це проявляється через літературні тропи, а саме іронію та її форми.

На підставі концепції особистості, розуміння естетичного ідеалу, природи і мети художньої творчості, головних ознак поетики умовно визначають чотири тематично-стильові струмені романтизму: фольклорно-побутовий, фольклорно-

історичний, громадянський, психологічно-особистісний [8:353].

Іронія за таких умов є складником вільних мовних ігор, конструкцій, що замінюють оригінальний твір. Тому з'являється багаторівневе символічне кодування тексту: подвійне кодування Ч. Дженкса, метамовна гра, переказ у квадратах У. Еко. Багаторівневості найповніше проявляється на рівні самоіронії, само пародіювання, виходу за межі, гри знаками соціальності поза соціальністю (М. Бланшо) [7:438].

Література

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Л. : Худож. лит., 1973. – 568 с.
2. Гросскурт Ф. Байрон. Падший ангел : [текст] / Ф. Гросскурт; [пер. с англ.]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 509 с.
3. Дон Жуан : Поема; [пер. з англ. С. Є. Голованівського]. – Х. : Фоліо, 2001. – 559 с.
4. Дубашинский И. А. Поэма Байрона «Дон Жуан»: Учеб. пособие / И. А. Дубашинский – М. : Высш. школа, 1976. – 112 с.
5. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : Учебное пособие / А. Б. Есин. – 4-е изд. исп. – М. : Наука, 2002. – 248 с.
6. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / В. П. Іванишин; [упоряд. тексту П. В. Іванишина]. – К. : ВЦ Академія, 2010. – 256 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ Академія, 2008. – 624 с.
8. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ Академія, 2008. – 624 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ Академія, 2006. – 752 с.
10. Ромм А. С. Джордж Ноэл Гордон Байрон : 1788–1824 [драматургия поэта] / А. С. Ромм. – Л.–М. : Искусство, 1961. – 139 с.
11. Скорина Л. Мюссе и Байрон // Октябрь. – 1938. – №4. – С. 186–202.
12. Хализев В. Е. Теория литературы : Учеб. / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 1999. – 398 с.
13. Эсалнек А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Учебное пособие / А. Я. Эсалнек. – М. : Наука, 2001. – 112 с.

УДК 821.111

В. В. Савина

Национальный фармацевтический университет

Природа и человек в ранней малой прозе Дорис Лессинг

Савина В. В. Природа і людина в ранній малій прозі Доріс Лессінг. Стаття присвячена розгляду специфіки ранньої малої прози Доріс Лессінг. Унікальною складовою творів цього періоду стає оригінальне трактування і своєрідне художнє рішення проблем природи і людини. Аналіз концептів «природа» і «людина» дозволив виявити їх двоїстий характер, який відбив авторське бачення колоніального світу прози Доріс Лессінг. Окремо було розглянуто відмінність сприйняття природи у дітей і дорослих в ранніх оповіданнях письменниці.

Ключові слова: концепт, колоніальний контекст, концепт «природа», дуалізм, концепт «людина», внутрішній простір художнього твору, Доріс Лессінг.

Савина В. В. Природа и человек в ранней малой прозе Дорис Лессинг. Статья посвящена рассмотрению специфики ранней малой прозы Дорис Лессинг. Уникальной составляющей произведений этого периода становится оригинальная трактовка и своеобразное художественное решение проблем природы и человека. Анализ концептов «природа» и «человек» позволил выявить их двойственный характер, отразивший авторское видение колонизального мира прозы Дорис Лессинг. Отдельно было рассмотрено различие восприятия природы у детей и взрослых в ранних рассказах писательницы.

Ключевые слова: концепт, колониальный контекст, концепт «природа», дуализм, концепт «человек», внутреннее пространство художественного произведения, Дорис Лессинг.