

УДК 821.161.2:82-3“17/18”

Ніколова О. О.,
кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

ТИПОЛОГІЯ КОМІЧНИХ ПСЕВДОМОРФНИХ ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХVІІІ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з “вічних” тем у художньої творчості багатьох народів. Розгляд цього матеріалу з позицій компаративістики доцільно здійснювати на різних рівнях – від детермінант та загальних тенденцій функціонування до специфіки образно-мотивної реалізації в межах певних національно-жанрових традицій.

Детальний аналіз останнього аспекту, в свою чергу, відкриває перспективи досліджень групи персонажів, спільною визначальною ознакою яких є псевдоморфність (від давньогрец. “псевдо” – “обман”, “вігадка”, “помилка” та “морфо” – “форма”), тобто тимчасова “несправжність”, створена внаслідок порушення відповідності між їхньою сутністю та її вираженням: вони видають себе за інших/сприймаються як такі.

Для характеристики цього феномену, звертаючи увагу на деякі різновиди його прояву (рольові імітації, пародійні дублювання, примарні уподібнення) в міфах, ритуалах, архаїчних мімічних діях, античній літературі, знаний філолог О. Фрейденберг несистематично використовує оказіоналізм “псевди” [22, 15; 23, 290].

Однак запропонована науковцем лексема є дещо абстрактною і для первісних тематичних презентацій потребує доповнення вказівкою на “формальний фактор” фальсифікації (“морфе”) та рівень функціонування (“персонажі”). Така семантична конкретизація є особливо значущою в заголовках, натомість у межах самих досліджень для зручності може бути використаний також й скорочений варіант – “псевди”.

Розвиток наукової думки, спрямованої на осмислення питання про псевдоморфних персонажів (псевдів) у літературі відбувається не системно і характеризується лише спорадичною появою розробок окремих складових теми. При цьому основна увага приділяється наративним кліше (мотивам та сюжетам) із удаваннями, перевдяганнями, метаморфозами, невпізнаннями, ситуативною невідповідністю тощо. Натомість, поодинокими є спроби виокремлення варіантів відповідних персонажів.

Аналіз існуючих надбань дозволяє виділити дослідження, матеріали яких прямо або опосередковано проливають світло на питання щодо сутності феномену. Йдеться про його співвідносність 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

Достоєвського”), Ю. Лотмана (“Статті з семіотики та типології культури”), А. Байбуріна (“Ритуал у традиційній культурі”), колективна монографія “Сміх у давній Русі” тощо.

Урахування досвіду науковців-попередників дозволяє зорієнтуватися в провідних напрямках осмислення характеру обраного нами для розгляду явища, відсутність плідних спроб створення цілісної типології якого обумовлене, в першу чергу, проблемою його теоретичного узагальнення.

Враховуючи обов’язковий для будь-якої типології принцип систематизації складових через виділення структурно-опозиційних ознак, класифікацію псевдоморфних персонажів доцільно здійснювати саме на основі співвіднесеності їхнього єства та його зовнішньої презентації / рецепції із асоціативним дериватами бінарних антиномій: ієрархічної пари “верх – низ” та симетричного протиставлення “свого – чужого”.

Категоріальна антитеза “верх – низ” представлена псевдоморфними персонажами, диференційованими в соціальній, патріархальній гендерній та етично-інтелектуальній ціннісних площинах. В першому випадку вони вдаються до обманного підвищення або зниження власного суспільного статусу (I), в другому – до крос-гендерної травестії (II), в третьому – приписують собі неналежні / приховують притаманні їм моральні характеристики чи розумові здібності (III).

Виокремлення різновидів псевдоморфних персонажів в межах інверсії уявлень про “своє – чуже” передбачає їх розмежування за рівнями антропності (“людське – потойбічне” IV), вітальності (“живе – мертве” V), родинної (VI), етнічної (VII) приналежності, шлюбного “призначення” (псевдонаречені VIII) тощо.

Як зазначає А. Байбурін, “в самых общих чертах свое – принадлежащее человеку, освоенное им; чужое – нечеловеческое, звериное, принадлежащее богам, область смерти” [3, 183]. У відповідному аспекті інтерпретує цю антиномію Є. Мелетинський: “речь с самого начала идет скорее о противопоставлении “своего” и “чужого”... “Свое”, как уже указывалось, первоначально означало свой родо-племенной коллектив, субъективно совпадающий с “человечеством” [14, 46].

Змістовно-формальна дисгармонійність псевдоморфних персонажів якнайкраще відповідає природі комічного, заснованій на протиріччях. Як слушно вказує М. Рюміна, “пограничность, маргинальность, “пороговость”, обращаемость, двусторонность, двусмысленность, двойственность и есть то, что составляет его (сміха. – О. Н.) суть” [19, 3]. А головний принцип комічного, відповідно, “связан с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью. Виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т.д.” [19, 3].

Отже, закономірним є активне використання письменниками різних літератур псевдоморфних персонажів саме з метою досягнення сміхового ефекту, формування карнавальної атмосфери в комедіях, крутійських романах, пародійних поемах тощо.

На окрему увагу заслуговують комічні псевдоморфні персонажі української та російської драматургії кінця XVIII – першої половини XIX ст.: розгляд питання з позицій сучасної компаративістики, орієнтованої на руйнування авторитарного статусу “впливології” із її настановою на обов’язкове виявлення відносин “залежності” у вказаному контексті, відкриває неабиякі перспективи. По-перше, демонструє подібності, обумовлені не стільки парними міжетнічними контактами, скільки

типологічними збігами та зверненням до спільної скарбниці європейської культури. А по-друге, дозволяє виявити національну специфіку досліджуваного феномену зокрема та творчості українських і російських письменників відповідної доби в цілому.

Мета статті – визначення особливостей та детермінант типології комічних псевдоморфних персонажів української і російської драматургії кінця XVIII – першої половини XIX ст.

Детальний розгляд об'єкту дослідження дозволяє зробити висновок, щодо поширення численних псевдів у творчості українських та російських письменників відповідної доби. Так, зокрема, I, III та IV групи представлена різновидами псевдоморфних персонажів, створеними внаслідок осмислення та типізації авторами обох літератур поширених негативних феноменів сучасної дійсності з метою їх сатиричного викриття.

Це, по-перше, самозванці-псевдоревізорі (I) Пустолобов ("Той що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку" Г. Квітки-Основ'яненка) та Хлестаков ("Ревізор" М. Гоголя): скориставшись ситуацією, ці нікчеми видають себе за владних чиновників. В обох випадках сатира драматургів спрямована не стільки проти самих крутіїв, скільки проти їхніх жертв – нечесних урядовців, страх викриття яким застить очі на правду: образи псевдоревізорів, таким чином використовуються для критики соціальних вад.

Питанню визначення характеру співвіднесення цих псевдів присвячене не одне дослідження ([1], [4], [6], [7], [13], [15] тощо). На наш погляд, найбільш правдоподібною виглядає думка щодо типологічної подібності творів Квітки та Гоголя [13], обумовленої "поширеними переказами про пригоди вигаданих ревізорів" [8, 8] у тогочасному суспільстві. "Сюжет о мнимом ревизоре был довольно распространен в 20–30-е годы XIX века, поскольку было распространено явление, породившее его. Сам Гоголь в "Авторской исповеди" (1847) сознался, что сюжет поэмы "Мертвые души" "отдал" ему Пушкин и при этом добавил в скобках: "Мысль "Ревизора" принадлежит также ему" (VIII, 440)" [13, 11].

З оглядом на фактичні дані (нарис сюжету за участі Кріспіна, ім'я якого у французькій літературі традиційно асоціюється із уявленнями про удавання, крутіїство), можна припустити, що О. Пушкін теж планував створити подібний образ.

Незважаючи на спільне амплуа "псевдоревізорів", у Пустолобова та Хлестакова є як подібності, так і відмінності. Перший ближчий до водевільної традиції [13, 14], сюжет квітчиного твору відповідає духу "комедії інтриги", "комедії масок" [15, 111], другий – "комедії характерів". Пустолобов – хитрий обманщик, який вміло грає роль поважного чиновника. Хлестков, навпаки, здатний лише використовувати ситуацію карнавальної невідповідності у власних інтересах, демонструючи примарність, відносність громадських норм.

Інший різновид псевдоморфних персонажів, сутнісно-формальна невідповідність яких співвідноситься із категоріальними складовими антиномії "верх – низ" в інтелектуальному аспекті, це псевдорозумники (III): псевдовчені Учоносветов ("Той що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку" Г. Квітки-Основ'яненка), Жорж ("Вояжери" Г. Квітки-Основ'яненка), псевдофілософи Радугін ("Пустодуми"

О. Шаховського), Богатов (‘‘Богатов на селі, або Сюрприз собі самому’’ М. Загоскіна), Ландишев (‘‘Сільський філософ’’ М. Загоскіна) та ін.

Персонажі комедій російських письменників, створені не без впливу французької драматургії (Мольєра, Детуша, Седана та ін. [20, 25; 11, 192]), слугують осміянню демагогії, абстрактних теоретизувань, ліберального реформаторства, породжених ‘‘модою’’ на Просвітництво й далеких від реальності. ‘‘Невизнані генії’’ Квітки-Основ’яненка відображають іронічне ставлення автора до провінційного марнославства та самовпевнених невігласів. Образ Жоржа також може бути включеним у контекст популярної на той час теми ‘‘преученого и преумного молодого человека’’... причем проводится разграничение между настоящим ‘‘умом’’ и ‘‘умствованием’’ [20, 41], тобто показною вченістю, за якою приховується інтелектуальна бідність.

Поріч із псевдофілософами (псевдопросвітниками й псевдореформаторами), марнославними псевдовченими, самовпевненими ‘‘розумниками’’, які щиро, але безпідставно, вірять у силу власного розуму, в драматургії досліджуваної доби функціонує також ще один різновид псевдів цієї групи – невігласи-крутії, що грають роль освічених людей з корисливою метою. Такими, наприклад, є Хохоталкін і Плаксін із комедії ‘‘Сміх і горе’’ О. Клушина. Обидва видають себе за мудрагелів, прагнучи одружитися із багатою нареченою. Хохоталкін є карикатурою на оптимізм, Плаксін – на песимізм.

Окремий різновид персоніфікованої псевдовченості – лікарі-шарлатани: Пузирічкін (‘‘Ясновидиця’’ Г. Квітка-Основ’яненко) та Карачун (‘‘Траур, або Втішена вдова’’ Я. Княжніна). Ці образи відповідають духу народних комедій, у яких маска лікаря-пройдисвіта користувалася неабияким попитом.

В аспекті ієрархічного протиставлення уявлень про ‘‘святість’’ та ‘‘гріх’’ доцільно виділити образи псевдосвятениць (ІІІ) – Маргарити (‘‘Ясновидиця’’ Г. Квітки-Основ’яненка) та пані Ханжихіної (‘‘О часи!’’ Катерини ІІ).

Маргарита – карикатура на фарисейство, на всіх тих, хто за маскою добропорядності приховує гріховність, привселюдно проповідуючи стриманість, без обмежень задовольняє власні потреби.

Сам Квітка-Основ’яненко вказував на поширеність, типовість такого шахрайства для свого часу: ‘‘сего рода люди намерение свое – поживиться малу толику от ближнего – прикрывают благовидною причиною, обещают блаженство... в будущем, а денег требуют теперь же. Вот и встречаем Маргарит везде’’ [16, 626].

Псевдоправедниця Катерини ІІ із промовистим прізвиськом також є персоніфікацією тогочасного ханжества: вимагаючи від усіх безперервних молитов та посту, сама відрізняється жадібністю та жорстокістю.

Якщо для європейської сатиричної традиції типовим є образ хтивого священнослужителя (антиклерикальна тенденція, не в останню чергу обумовлена ідеями протестантства), то в українській і російських літературах ХVІІІ – першої половини ХІХ ст., ймовірно, через неабиякий авторитет православ’я в імперському суспільстві, яскраві зразки оригінально-авторських образів таких псевдосвятеників не представлені. Двоєдушність персоніфікують жіночі постаті, що мають лише

опосередковане відношення до церкви (Маргарита грає роль юродивої, Ханжихіна влаштовує молебні у себе вдома).

Також поширеними у комедіях досліджуваної доби є сатиричні образи крутіїв, що удають власну причетність до потойбічного світу, імітуючи володіння надлюдськими здібностями (“псевдомаги” та “псевдопровидці” IV) – вони є засобами осміяння забобонності, віри у чудеса з позицій Просвітництва: Євгенія (“Ясновидиця” Г. Квітки-Основ’яненка), Каліфалкжерстон (“Обманщик” Катерини II), Амбань-Лай (“Шаман сибірський” Катерини II), Протолк та Бебін (“Зваблені” Катерини II), Плутцов (“Удаваний мудрець” Ф. Еміна). Так, наприклад, український письменник розвінчує шахрайство, засноване на експлуатації популярних серед його сучасників ідей магнетизму [17, 489], російські – “авторитет” Каліостро [18, 120], алхімії, масонства, спиритизму.

Інша група творів, об’єднаних функціонуванням подібних псевдоморфних персонажів, пов’язана із європейською та національною театральними традиціями (опереточною, інтермедійною): гумористичні псевдочаклуни та псевдонечість “Москаля-чарівника” І. Котляревського, “Простака” В. Гоголя, “Мужа старого, жінки молоді” С. Петрушевича, “Купали на Івана” С. Писаревського, “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’яненка, “Кума-мірошника” В. Дмитренка, “Коханця-чаклуна” В. Майкова, “Мірошника – чаклуна, обманщика і свата” О. Аблесімова, “Чаклуна, ворожки і свахи” І. Юкіна тощо.

Що стосується сюжетів творів Котляревського, Гоголя та Петрушевича, то, хоча цей матеріал є традиційним (драматичні обробки новели такого змісту були добре відомі у Європі [5, 170]), питання генезису наративу за участі солдата-псевдочаклуна у вітчизняній драматургії викликає дискусії. Результати детального вивчення його історії представлені Г. Александровою [2].

Науковець системно узагальнює основні гіпотези: запозичення із “Письмовника” Курганова (“Повісті про молодого зуха-солдата”) [2, 3], фольклорних джерел (“С. Стеблін-Камінський виводив сюжет водевілю з народних оповідань, М. Костомаров, В. Ястребов, В. Боцяновський – з народної казки, М. Петров, М. Грушевський – з народних переказів” [2, 3], М. Сумцов, О. Малинка, В. Перетц вбачали його зв’язок із східними казками [2, 3]), французької комічної опери Ансома “Солдат-чарівник” (М. Дашкевич, О. Малинка [2, 4]), вітчизняних інтермедій або інтерлюдій [2, 4] (ідеї М. Драгоманова, І. Стешенка, І. Франка, М. Возняка, М. Гудзія та ін.) [2, 3].

Все зазначене має безпосереднє відношення й до усвідомлення складності та неможливості однозначного визначення витоків формування образу комічного псевда, що грає роль чаклуна, мотиву удаваного володіння надлюдськими здібностями в українській драматургії взагалі.

Щодо російської комедії кінця XVIII – першої половини XIX ст., то, враховуючи її тісний зв’язок із французькою оперою та водевілем, доцільно припустити рецепцію сюжетів за участі псевдомагів та псевдопровидців із відповідних джерел, де часто діють саме такі обманщики (“Сільський чаклун” Ж.-Ж. Руссо, “Солдат-чарівник” Л. Ансома, “Солдат-чародій”, “Чаклун” Ф.-А. Філідора, “Кохання Бастьєна та Бастьєнни” Ш. С. Фавра тощо).

Варіанти міжнародних мотивів перевдягання у вбрання протилежної статі із появою псевдочоловіків та псевдожінок (II), весільної підміни/плутанини за участі псевдонаречених (VIII), обманного підвищення або зниження соціального статусу в контексті любовної тематики (“псевдопани” й “псевдослуги” – I) також використовуються українськими та російськими драматургами з метою створення комічних ситуацій, канонізованих європейською “комедією інтриги” та продовжених похідними від неї водевілями.

Показовими в першому випадку є персонажі “Бой-жінки” Г. Квітки-Основ’яненка (Настя та Сумасвод), “Хто брат, хто сестра” О. Грибоєдова та П. В’яземського (Юлія в подобі гусара), “Дівчини-гусара” Ф. Коні (Габріель), “Збитенника” Я. Княжніна (Ізвед в подобі старої), “Зговору” П. Баутріна (Парфен у платті служниці), “Пустунів” І. Крилова (Плутана, Таратора), тощо.

У другому – дійові особи “Чорноморського побуту” Я. Кухаренка (Кабіці замість Марусі підсовують спокушену ним дівчину – Кулину, яку одягають у Марусине вбрання), “Того, що приїхав із столиці” (місце нареченої Пустолобова обманом займає захоплена псевдоревізором Домна), “Покійника-пустуна” Г. Квітки-Основ’яненка (Олексій видає себе за нареченого дочки Житницького), “Повітряних палаців” М. Хмельницького (псевдонаречений Альнаскар), анонімної комедії “Наречена під фатою” (приховуючи обличчя весільними уборами, героїні здійснюють шлюбну “рокіровку”) та ін.

У третьому – образи комедій “Чоловіки, наречені своїх дружин” (пани і слуги міняються місцями), “Скупий” Я. Княжніна, “Закоханий сліпий” І. Соколова (служниці грають ролі панянок), “Хвалько” Я. Княжніна (маски поважних персон використовують Поліст та Верхольот), незавершена комедія “Скупий” Г. Квітки-Основ’яненка (майор Прямно́вський, який одягається в форму свого денщика) та ін.

Карнавальні епізоди за участі псевдоіноземців (VII) також органічно поєднуються із типовою для водевілів “театральною” тематикою: “Дочка російського актора” П. Григор’єва (Віра видає себе за циганку), “Актор” М. Некрасова (демонструючи свої таланти, головний герой представляється то татариним, то італійцем), “Бой-жінка” Г. Квітки-Основ’яненка (циганкою наряджається Настя, щоб наворожити чоловіку власну “невірність”). З метою осміяння поширеної на то час в російському суспільстві галоманії, використовує мотив такого удавання І. Крилов (“Урок дочкам”): спритний слуга Семен, аби роздобути грошей для одруження, видає себе за француза перед надмірно захопленими французькою мовою Феклою та Лукерією.

Отже, в українській та російській драматургії досліджуваної доби представлені типологічні різновиди псевдоморфних персонажів, диференційовані на основі співвідносності їхньої сутності та її формального вираження із протилежними категоріями універсальних світоглядних опозицій “верх – низ” та “свій – чужий”. Соціальний аспект першої антиномії представлений самозванцями-псевдоревізорами, псевдопанами та псевдослугами, гендерний – псевдочоловіками та псевдожінками, етично-інтелектуальний – псевдорозумниками (псевдофілософами, псевдовченими, псевдолікарями) та псевдосвятеницями. Друга антиномія виражається у невідповідностях істинного та удаваного на рівнях етнічної (псевдоіноземці),

шлюбної (псевдонаречені) приналежності, а також – через антитезу антропного та потойбічного (псевдочаклуни, псевдovorожбити, псевдонечість).

Також спостереження над фактами демонструють спільний для української і російської драматургії зв'язок більшості типологічних варіантів псевдоморфних персонажів із двома різновидами комедійного жанру, сформованого у європейській драматургії, – “комедією характерів” та “комедією інтриги (положень, ситуацій)”.

Дійові особи комедії характерів, канони якої затверджуються завдяки Плавту, Теренцію, Л. Аретіно, Ж.-Б. Мольєру, Ж.-Ф. Реньяру та ін. [12, 264], “здебільшого улягають одній характерологічній рисі чи пристрасті. Узагальненість провідних персонажів робить їх “пізнаваними”, називними (Гарпагон, Тартюф, Хлестаков” [12, 264].

Комедія ситуацій (інтриги), відзначена напруженою дією, плутаниною, непередбачуваними збігами обставин, своїм розвитком завдячує Менандру, також Плавту, фарсовим формам, В. Шекспіру, іспанським драматургам Ренесансу, П. О. де Бомарше та ін. [12, 264].

Підставою для умовного розподілу псевдів та мотивів за їхньої участі за зв'язком із двома вище вказаними типами комедій є функціональне призначення цього матеріалу. У першому випадку маємо справу із вербально-позиційним удаванням, а образи псевдоморфних персонажів є, переважно, втіленням певних людських недоліків, засобами сатири (псевдорозумники, псевдоправедники). У другому – йдеться про створення комічних непорозумінь внаслідок ситуативно-рольових неузгодженостей: розладу між істинним та видимо-рецептивним як сатиричного, так і гумористичного забарвлення (самозванство, крос-гендерна травестія, весільна підміна, симуляція причетності до сфери інфернального, певної етнічної або соціально класової приналежності).

У творах українських і російських драматургів псевди та пов'язані із ними міжнародні мотиви допомагають вирішувати конфлікти, викликані порушенням природних законів, та наново відтворювати їх.

Функціонування подібних різновидів комічних псевдоморфних персонажів в українській та російській драматургії кінця XVIII – першої половини XIX ст. обумовлене, як мінімум, трьома основними факторами: соціально-ідеологічним (типологічна подібність як наслідок прагнення письменників до викриття розповсюджених на той час видів шахрайства, поширення просвітницьких переконань), психологічним (типологічні збіги, що віддзеркалюють архетипний бінарний мислення, втілений у карнавалізованих формах, комічних невідповідностях) та генетичним (рецепція жанрових кліше європейських комедій, оперет, водевілів).

При цьому російська література є більш залежною від таких традицій: чимало її авторів адаптують до потреб національної дійсності відповідний матеріал французької драматургії. “В русском комедийном репертуаре господствовали переводы и переделки с французского... Жалобы на засилье переводных французских пьес и на отсутствие оригинальных комедий не прекращались с 1815 г.” [21, 310].

Водночас, на такому тлі “преобладания на сцене банальных водевилей и мелодрам, значительная часть которых была переводами с французского,

орієнтація українських комедіографів начала ХІХ в. на правдиве отражение этнографических черт” [9, 411], національний культурний та соціальний матеріал, має оцінюватися позитивно.

В українській літературі сильніше відчутний дух власної фольклорно-театральної стихії. Саме вона визначає суспільно-етнічну природу трікстера, що вдається до удавання або організовує його, у творах І. Котляревського, В. Гоголя, С. Петрушевича, С. Писаревського, Г. Квітки-Основ'яненка: в них, як і в анекдотах, побутових казках, вертепних драмах, інтермедіях, це амплуа часто дістається солдату (москалю) або цигану, діяльність яких у народній свідомості співвідносяться із крутіством.

Вищезазначене свідчить на користь того, що нова українська література “є явищем свідомо національним, яке в усьому комплексі тематики, проблематики, ідейного змісту, морально-етичних поглядів, естетичного відношення до дійсності, в народній мові та засобах її відображення виражає самобутні риси української ментальності” [10, 6].

В цілому ж спектр потенційно придатних для компаративного аналізу типології псевдоморфних персонажів національно-історичних контекстів є досить широким, практично необмеженим у часі й просторі. Це пов'язано, з одного боку, із міжнародною “популярністю” псевдів, обумовленою їх знаковістю, яка зримо відображає типологічну близькість різних культур. А з іншого – здатністю таких образів до трансформації відповідно індивідуально-авторських, жанрових, епохально-етнічних потреб, вимог окремого літературного напрямку та ін.

Отже, враховуючи все вище зазначене, можна зробити висновок щодо перспектив розгляду типології псевдоморфних персонажів, сюжетів, мотивів за їхньої участі для компаративних студій.

Література

1. Айзеншток И. К вопросу о литературных влияниях (Г. Ф. Квитка и Н. В. Гоголь) / И. Айзеншток // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – 1922. – Т. XXIV. – Кн. 1. – С. 24–42.
2. Александрова Г. Порівняльні дослідження сюжету в межах національної літератури / Г. Александрова // Літературознавчі студії. – 2010. – Вип. 26. – С. 3–7.
3. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб. : “Наука”, 1993. – 253 с.
4. Возняк М. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість / М. Возняк. – К. : “Держлітвидав України”, 1946. – 94 с.
5. Возняк М. Початки української комедії (1619–1819) / М. Возняк. – 2-ге незмін. вид. – Нью-Йорк : “Говерля”, 1955. – 252 с.
6. Волков М. К истории русской комедии. Зависимость “Ревизора” Гоголя от комедии Квитки “Приезжий из столицы” / М. Волков. – СПб. : Отдельный оттиск, 1899. – 64 с.
7. Данилевский Г. Основьяненко / Г. Данилевский. – СПб. : “В типографии Королева и Колт.”, 1856. – 128 с.
8. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : [у 7 т.]. – Київ : Наукова думка, 1978. – Т. 1. – С. 5–26.
9. История всемирной литературы : [в 9 т.]. / [гл. ред. Г. П. Бердников]. – М. : Наука, 1989. – Т. 6. – 880 с.

10. Історія української літератури. ХІХ століття у трьох книгах : [навчальний посібник] / [за ред. М. Т. Яценка]. – К. : Либідь, 1995. – Кн. І. – 368 с.
11. Кузьмина В. Д. Русский демократический театр ХVІІІ век / В. Д. Кузьмина. – М. : Изд-во АН СССР, 1958. – 205 с.
12. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. Волклова А., Бойченка О. та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
13. Мацапура В. І. “Ревизор” Гоголя и “Приезжий из столицы” Г. Ф. Квитки-Основьяненко (типологический аспект) / В. І. Мацапура // Художній світ Гоголя : [зб. наук.-метод. матеріалів]. – Полтава : “ПОІППО”, 2008. – С. 11–19.
14. Мелетинский Е. О литературных архетипах / Е. Мелетинский. – М. : Рос. Гос. Гумитарн. Ун-т. Чтения по теории и истории культуры, 1994. – Вып. 4. – 136 с.
15. Назиров Р. Г. Сюжет “Ревизора” в историческом контексте / Р. Г. Назиров // Бельские просторы. – 2005. – № 3. – С. 110–117.
16. Примітки // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : [у 7 т.]. – Київ : Наукова думка, 1981. – Т. 6. – С. 623–638.
17. Примітки // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів : [у 7 т.]. – Київ : Наукова думка, 1978. – Т. 1. – С. 479–492.
18. Русско-европейские литературные связи. ХVІІІ век : энциклопедический словарь, статьи / [ред. Т. В. Вольская ; отв. ред. П. Е. Бухаркин]. – СПб. : Изд. филол. фак. СПбГУ, 2008. – 430 с.
19. Рюмина М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Рюмина. – М. : “Едиториал УРСС”, 2003. – 320 с.
20. Слонимский А. Л. Пушкин и комедия 1815–1820 гг. / А. Л. Слонимский // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. – Вып. 2. – С. 23–42.
21. Степанов Н. Л. Комедия первой четверти ХІХ века (от Крылова до Грибоедова) / Н. Л. Степанов // История русской литературы : [в 10 т.]. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1941–1956. – Т. V : Литература первой половины ХІХ века. – Ч. 1. – С. 293–312.
22. Фрейденберг О. М. Идея пародии: (набросок к работе) / О. М. Фрейденберг // Сборник статей в честь С. А. Жебелева. – Л. : Без указания издательства, 1926. – С. 378–396.
23. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. – М. : “Восточная литература РАН”, 1998. – 800 с.

Анотація

Стаття присвячена розгляду питання про специфіку та детермінанти типології псевдоморфних персонажів (псевдів) в українській та російській драматургії кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. Визначено основну диференційну ознаку таких персонажів та принципи їх системної класифікації. Виділено основні варіативні різновиди псевдів, мотиви із ними пов'язані в контексті досліджуваних літератур, а також здійснено їх компаративний аналіз на основі синтезу положень контактено-генетичного та типологічного підходів. Зроблено висновок щодо подібностей, факторів, які їх обумовлюють, національних особливостей творчої конкретизації певних типологічних варіантів.

Ключові слова: псевдоморфні персонажі, псевди, мотив, комічне, бінарна антиномія.

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению вопроса о специфике и детерминантах псевдоморфных персонажей (псевдов) в украинской и русской драматургии конца ХVІІІ – первой половины ХІХ вв. Определены основная дифференциальная черта таких персонажей и принципы их системной классификации. Выделены основные вариативные разновидности псевдов, мотивы с ними связанные в контексте исследуемых литератур, а также осуществлен компаративный анализ на основе синтеза положений контактено-генетического и типологического подходов. Сделаны выводы об особенностях, факторах, которые их обуславливают, национальных особенностях творческой конкретизации определенных типологических вариантов.

Ключевые слова: псевдоморфные персонажи, псевды, мотив, комическое, бинарная антиномия.

Summary

The article deals with the problem of pseudomorphic characters's (pseuds's) typology, its specifics and determinants in the Ukrainian and Russian dramatic art in the end of the 18th – first half of the 19th centuries. We define the main differential feature of such characters, principles of their system classification, variations of pseuds, motives that associated with them in the context of the investigated literature. We make a comparative analysis on the basis of synthesis of contact-genetic and typological methods. We make conclusions about the specifics, the factors that determine this specifics and national characteristics of the creative concretization of typological variants.

Keywords: pseudomorphic characters, pseuds, motive, comical, binary antinomy.

УДК 801.8:141.338

Солецький О. М.,
кандидат філологічних наук,
ДВЗН “Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника”

ЕМБЛЕМАТИЧНІ ФОРМИ ПЕРВІСНОГО СЕМІОЗИСУ

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими і практичними завданнями. Генезис емблематичного семіозису, його функції в процесах становлення культури, мови, художньої літератури в окремих проєкціях уже вивчалися антропологами, лінгвістами, етнологами, літературознавцями, проте й понині актуальним видається спостереження за модифікацією і трансформацією первісних емблематичних форм, їх стабілізуванням в матриці конкретного художнього виду, проєктуванням внутрішньо текстових механізмів організації значень у “вторинних” (за М. Бахтіном) утвореннях [дет. див.: 15].

Аналіз основних досліджень і публікацій. Традиційно квінтесенцією становлення структурально завершеного варіанту цих форм вважають жанр емблеми, що, на думку багатьох дослідників, ідеально концентрував своєрідність барокової поетики та риторики. У дослідницькому дискурсі (Б. Криса, О. Михайлов, Д. Степовик, Л. Софронова, Л. Ушкалов, Д. Чижевський,) домінує переконання, що емблема утвердилась як окрема літературна форма задовго до епохи Бароко і зросла на основі тієї словесно-графічної єдності художнього мислення, “джерела якого линуть в глибини тисячоліть” [10, 358]. Дмитро Чижевський, вивчаючи емблематичну поезію бароко, пов'язує її витoki з “ідеєю символізму” [16, 326], з'ява якого “втрачається десь в найстарших формах релігій старого Сходу” [16, 326], різних “відмін платонізму, зокрема християнського...цілій літературі символічного витовкмачення Біблії” [16, 326]. Популярна в часи Ренесансу наукова тенденція “розв'язати питання про єгипетські ієрогліфи” надалі переросла в ґатунок літературної і спровокувала особливе піднесення “масовості” (у Д. Чижевського – “масової літератури” – О. С.) емблематичної поезії. Григорій Сковорода у своїх трактатах часто наголошував на семантичній потенціальності емблематичних висловів, звертаючи на давність їхнього вжитку: “такія фігури заключаюція в себе тайную силу, названы от еллинских любомудров: emblemata, hieroglyphica” [13, 20]. Подібні трактування віднаходимо в працях зарубіжних вчених, зокрема канадського