## Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

# Долгушева Ольга Валеріївна

УДК 82.091

**ТИПОЛОГІЯ КОМІЧНОГО В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ І.С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО І МАРКА ТВЕНА**

**10.01.05 – порівняльне літературознавство**

А в т о р е ф е р а т

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Київ – 2002

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії та історії світової літератури Київського державного лінгвістичного університету.

**Науковий керівник**: доктор філологічних наук, професор

 **Пригодій Сергій Михайлович**,

 Інститут філології Київського національного

 університету імені Тараса Шевченка,

 професор кафедри зарубіжної літератури.

**Офіційні опоненти**: доктор філологічних наук, професор,

член-кореспондент НАН України

**Наливайко Дмитро Сергійович**,

Національний університет “Києво - Могилянська академія”, професор кафедри філології;

 кандидат філологічних наук,

 **Чеснокова Ганна Вадимівна**,

 Київський національний лінгвістичний

 університет, доцент кафедри лексикології

та стилістики англійської мови.

**Провідна установа**: Тернопільський державний педагогічний

 університет імені Володимира Гнатюка МОН

 України, кафедра теорії літератури та

 компаративістики, м. Тернопіль.

 Захист відбудеться “26” квітня 2002 р. о 12 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук в актовому залі Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01017, Київ – 17, бульвар Тараса Шевченка, 14.

 З дисертацією можна ознайомитись у Науковій бібліотеці ім. М.О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01017, Київ – 17, вул. Володимирська, 58.

 Автореферат розісланий “12” березня 2002 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради Л.М. Копаниця

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

1

 **Актуальність дослідження.** І.С. Нечуй-Левицький та Марк Твен є митцями світового рівня, їхня творчість стала класичним здобутком української й американської літератур. Художня спадщина письменників неодноразово вивчалася окремо, монологічно (Н.Є. Крутікова, Р.Г. Іванченко, Н.І. Зінченко, І.Ф. Приходько, J. Lester, J. Kaplan, Sh.F. Fishkin, L. Fiedler та ін.), але поки що ніхто й ніколи не досліджував їхні твори компаративно. Звісно, мова тут може вестися про типологічне порівняння, адже компаративний аналіз їхнього гумору, сатири тощо видається цілком слушним й правомірним. За це промовляють принципові сходження й відмінності у розумінні комічного обома художниками, типологія поетики, наратології, стилю їхніх творів, що і обумовлює актуальність дослідження.

 Оскільки сміх, гумор як соціокультурний і психологічний чинник є однією із складових ментальності й духовності обох народів, однією з найяскравіших характеристик українця та американця, в якій дається взнаки як універсальна, так і суто національна природа комічного, порівняльне вивчення його типології надасть можливість скоригувати існуючі оцінки творчості І.С. Нечуя-Левицького і Марка Твена, глибше висвітлити характер, роль і функцію гумору в тексті власне художньому, виявити певні сходження та відмінності в художніх культурах України та США на порубіжжі ХІХ-ХХ століть.

 Відтак, **об’єктом** дослідження є прозові твори (здебільшого оповідання й повісті) І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена.

 **Предмет** дослідження – типологія комічного, зокрема в царинах “простак” - “трикстер”, “наратологія”, “стиль”.

**Головна мета** нашого дослідження полягає у відстеженні (на підставі аналізу художньої прози, теоретичних праць) особливостей художнього відтворення в творчості письменників подібних чи відмінних феноменів комічного, задля чого необхідним стає розв’язання конкретних завдань:

1. з’ясувати витоки комічного і гумору в творах І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена;
2. виявити літературно-художню типологію комічного в прозі обох авторів у параметрах “трикстер”-“простак”-“маска”;
3. висвітлити самобутність комічного у Марка Твена та І.С. Нечуя-Левицького під кутом зору художньої імплікації та тропу “сварки”;
4. виявити художньо-стилістичні та наратологічні домінанти в поетиці комічного в прозових творах українського та американського митців.

2

**Методологічні та методичні принципи** дослідження обумовлені вимогами літературознавчої компаративістики. В основі даного дисертаційного дослідження є різнопланове діалектичне витлумачення й інтерпретація естетико-літературного концепту “комічного”, його ролі та функції в художньому творі. Дослідження ґрунтується на загальнотеоретичних засадах українського та зарубіжного порівняльного літературознавства, критики, попередніх розвідках, присвячених творчості І.С. Нечуя-Левицького і Марка Твена. Цим обумовлено комплекс методів, що були застосовані для розв’язання основних завдань:

* порівняльно-типологічний;
* архетипний;
* культурно-історичний.

**Наукова новизна** даного дослідження полягає у:

* першій спробі компаративно-типологічного аналізу прози І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена з акцентом на художню реалізацію концепту “комічного”;
* виведенні типології (а відтак визначенні національних особливостей) “простака” як трансформованого архетипового образу “трикстера”, що зроджує своєрідну наратологію “маски” та “точки зору”;
* оригінальному витлумаченні імплікації “сварки” з опертям на сучасну конфліктологію та теорію тропу М. Блека.

**Теоретична цінність** дослідження полягає у новому підході до вивчення поетики комічного в художніх прозових творах обох письменників, в т.ч. у застосуванні архетипної, наратологічної критики та літературно-культурологічного аналізу комічного тропу та сугестії “сварки”, що сприяє більш докладному й багатоаспектному розумінню ролі й функції сміху у І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена й робить певний внесок у загальну теорію комічного.

**Практична значимість** роботи визначається можливістю використання його результатів в розробці вузівських лекційних та семінарських курсів з історії української та американської літератур, спецкурсів з компаративістики, створенні підручників і посібників, подальших дослідженнях художньої спадщини письменників.

**Апробація результатів** **дослідження** здійснювалася у формі аспірантських звітів; окремі розділи та дисертація в цілому обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії світової літератури Київського державного лінгвістичного університету. Деякі положення були виголошені на науково-практичній конференції аспірантів і магістрантів КДЛУ (квітень, 2000 р.), науково-практичній конференції викладачів Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (березень, 2001 р.).

Основні аспекти дослідження викладені у чотирьох публікаціях автора.

3

**Структура дисертації**. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (205 найменувань). Загальний обсяг дисертації 158 сторінок машинописного тексту.

# ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** на основі короткого аналізу літературної критики творчості І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена обґрунтовується вибір теми та предмету дослідження, його актуальність, формулюються мета і завдання, визначаються методи дослідження, вказується наукова новизна роботи, її теоретична цінність й практична значимість, окреслюється структура дисертації, також наводяться відомості щодо апробації отриманих результатів та їхнього впровадження.

У **Розділі 1** «***Концепт “комічного” у вітчизняних та зарубіжних естетиках і поетиках»*** визначаються магістральні тенденції розвитку концепту “комічного” в західноєвропейських, американських, українських та російських поетиках. Більша увага приділяється сучасним (ХХ сторіччя) поглядам на походження та природу комічного, що безпосередньо підводить дисертанта до аналізу типології комічного у Марка Твена та І.С. Нечуя-Левицького.

У **Розділі 2** **«“*Трикстер”-“простак”-“маска” в художній прозі І.С. Нечуя-Левицького та*** ***Марка Твена***» досліджується модифікація культурного архетипу трикстера в творах письменників з огляду на типологічні розбіжності й аналогії “простака-пройдисвіта”, “простака-витівника”, “простака-жертви”, “простака-франта”, феномену маски.

 Постать “простака”, який фігурує як комічний персонаж, типовий для американського й українського гумору, укорінена в юнгіанському архетипі трикстера. Останній найчастіше виступає як дублер культурного героя, як його двійник, наділений комічними рисами. Відтак, він є не лише насмішником, хитруном й витівником, а й сам стає об’єктом сміху, пародії, часто завдяки власній “дурості”, прикиданню, удаванню, неспроможності розрізняти цінності. Серед інших властивостей трикстера – здатність змінювати зовнішність (мотив маскарадності, перевдягання), порушувати табу та профанувати святині, спроможність виживати завдяки життєвій силі розуму. Отже, вважає К.Г. Юнг, у трикстері закладена висхідна подвійність: в одній фігурі поєднується серйозне й несерйозне, простежується універсальний комізм, що дозволяє йому виконувати функцію медіатора, примиряти суспільні антиномії.

 В процесі цивілізації трюкач, не втративши архетипових ознак, набирає й культурно-національних, історичних якостей, що сполучуються у постаті “простака”, який знаходимо у фольклорних, а згодом і в літературних явищах.

4

 В традиційних українських та американських гумористичних жанрах на арену також виводиться “простак” як безпосередній наступник першообразу трикстера.

 Історично обумовлені складники психічного укладу українців (за Д. Чижевським) – панестетизм, емоціональність, сентименталізм, чутливість й ліризм, та “фронтирне” життя українців, зокрема козацтва, на межі європейської та східної цивілізації обумовили увесь спектр естетизму народного буття, серед якого широта душі, безоглядне молодецтво, героїка, романтично-ліричні поривання, сильні пристрасті й особливо буйні веселощі, тяжіння до штукарства та гумору постали чи не найглибшим виявом “артистизму” української козацької вдачі.

 У зв’язку з цим українській літературній традиції властива тенденція схвального ставлення до “низьких” персонажів; багата вона й на комічні типи “простаків”. З його [“простака”] комічною постаттю тісно пов’язана традиція використання оповідача з народного середовища, котрий демонструє народну, й разом з тим “простацьку” філософію, через свою “точку зору” подає своєрідне потрактування суспільних цінностей, взаємин тощо.

 В американському світогляді та естетичному освоєнні світу гумор теж відіграв дуже активну роль, що було зумовлено особливостями психології й мислення першопоселенців, географічними властивостями нового континенту, своєрідністю фронтирного буття.

 “Простак” як герой американського фольклору (синтетичний образ янкі, фронтирсмена, мешканця лісової глушини та негра) із його сміховим баченням світу зберігає міфологічно-архетипові риси трикстера. На нього традиційно звалюються усі ймовірні та неймовірні нещастя, його витівки та розіграші, часом грубі й дикуваті, утім, типові для поетики фронтиру, обертаються проти нього самого, а то він просто стає жертвою безжалісної містифікації. Американське почуття здорового глузду (horse sense) виступає ніби синонімом до фігури “простака”, що вирізняється здатністю неупереджено судити про речі, безпомилково відчуває неприродність умовностей тощо – всього того, що стримує здоровий дух буйного життя.

 Водночас, це породжує феномен “маски”, в рамках якої роблене простацтво, удавана серйозність, навмисне непомічання безглуздості факту чи події спонукають сам характер оповіді зробити джерелом гумору та підкреслити комічність поведінки й манери самого наратора. Завдяки “масці безпристрасного обличчя” /poker face/ (П. Ковічі) оповідач-“простак” постає гумористичним персонажем, що з’являється в різних іпостасях, викликаючи сміх завдяки власній участі у подіях чи висловлюючи своє ставлення до них. У такий спосіб він акцентує повну відсутність свого зв’язку з картиною, яку він щойно змалював словами, а його міркування стають важливішими за зміст події. Тож ”маска“ приховує реальну спроможність свого володаря диференціювати цінності.

5

 Взагалі “штучна” простакуватість є результатом еволюції архетипового трикстера, оскільки, за З. Фройдом, наївність стає дотепністю, показником розвиненого розуму (wit) лише тоді, коли вона удавана.

 Постать “простака” в художній прозі І.С. Нечуя-Левицького і Марка Твена розкривається у типологічних аналогіях та розбіжностях, зумовлених як спільними прототипом персонажу, так і національним корінням.

 Сутність *“простака-пройдисвіта*” у І. Нечуя (“Афонський пройдисвіт”) художньо маніфестується через кмітливість й винахідливість Копронідоса, що протистоять дурості, ненажерливості, амбітності й “простакуватості” ченців столичного монастиря, чим утворюється традиційно українська опозиція – одурений та дурисвіт. Своєрідного національного забарвлення набувають образи “простаків”-ченців в оповіданні Івана Левицького в плані його полеміки з Іваном Вишенським: з одного боку, явними постають деякі розбіжності у поглядах авторів з приводу морального обличчя іноків, з іншого, різниться їх сприйняття Афону. Якщо І.Вишенський ідеалізував усамітнення в Афонській печері як у своєрідному чистилищі, де людина обожнюється, то І.С. Нечуй-Левицький через свого пройдисвіта розвінчує репутацію Афона як джерела високої духовності й первісної чистоти людини.

В той же час, відчутне суголосся “простака-ошуканця” з “Афонського пройдисвіта” з політичною імплікацією притчі Г. Сковороди “Убогий жайворонок”: у філософа тетерваків (українців) заполонює ловець з Росії, що, напевно, символізувало реальний процес загарбання України у другій половині XVIII ст. І. Нечуй-Левицький, в свою чергу, вважав, що зло в Україну здебільшого “імпортується” з-зовні. Втім, обидва митці художньо пророкують: якщо українці житимуть розумно й морально, з ними товаришуватимуть Істина та Благо, коли ж деградують духовно, тоді неодмінно стануть легкою здобиччю “ловця” – російського, чужоземного, будь-якого.

Контрастує оповідання І. Левицького і з головними ідеями П. Юркевича – письменник йде супроти дещо солодкавої теорії філософа, хоча, з іншого боку, він посутно утверджує український кордоцентризм через сатиричне портретування своїх “простаків”. Водночас, дається взнаки амбівалентне ставлення автора до “пройдисвіта” Копронідоса – різко висміюючи його підступність й облудність, письменник вряди-годи милується винахідливістю хитрого чолов’яги. Тож український кордоцентризм в оповіданні І.С. Нечуя-Левицького природно уживається з національним здоровим глуздом, який вельми суголосний з американським аналогом.

6

Відтак, образ “простака-ошуканця” у Марка Твена (“Людина, що спокусила Гедліберг”) видається типологічно схожим (а отже й відмінним) з героєм українського автора. Він, як і Копронідос І. Левицького, є сатиричним каталізатором, що розкриває корумпованість, продажність, внутрішню мізерність провінційного американського міста, що традиційно маскується релігійно-пуританським ригоризмом. Через свого “простака” Твен розвінчує штучний, доволі не миловидний імідж Гедліберга, чим означується дихотомія ідеального та реального – суперечність, що варіюється в літературі та культурі США всіх наступних епох.

Гурт нечуєвських “*простаків-жартівників*” демонструє вроджену схильність до витівок й веселощів, які обумовлюють самобутність українського гумору. Специфіку національних типів гумористів і штукарів, які вели свою розмову вперемішку з жартами, приказками та прислів’ями чи виявляли свою веселість в дії, міміці, в імпровізуванні комічних сцен тощо, окреслив сам письменник, наголосивши на непочатості й несилуваності розуму й фантазії щирого українця, не стертого й не переінакшеного втиском та впливом міської цивілізації (“Українські гумористи та штукарі”).

Розіграші й жарти є однією з типових ознак і американського “простака”, проте, на відміну від трюкачів Марка Твена, витівки штукарів І. Нечуя не позначені грубістю й жорстокістю, вони розкривають позитивне колективне несвідоме українців, ідею мирного співіснування. Натомість розіграші твенівських жартівників набували характеру “атакуючих” і були спрямовані на розкриття “адамівської” невинності з ключовою ідеєю про неупереджений, невикривлений, наївний погляд на світ. Це повною мірою стосується і жартів-містифікацій (hoaxes), навколо яких, як твердить твенознавець П. Ковічі, організовано переважну більшість оповідань американського письменника. Сприймаючи жарти-обмани, читач підводиться до того, аби припускати авторські стандарти за абсолютні, поділяючи точку зору митця. Однак реципієнт поступово усвідомлює, що його змушують схвалювати те, з чого автор, фактично, сміється і що засуджує. Таким чином, в самій природі містифікації закладене зпровокування руху думки читача (або персонажа) у хибному напрямку. В процесі подібного збентеження він проходить своєрідну перевірку на кмітливість та правильність власної інтерпретації наведених автором фактів. Завдяки цьому в читачеві помітна комічна недоладність: він піддає сумніву власне поцінування дійсності (чи вигадки) і, водночас, сміється з легковірних героїв або своїх колег. Наратологія твенівських містифікаторів наближається до “небувальщин” й “вихвалянь” жанру tall tale, що засвідчує прихильність митця до уподобання американцями незвичайного, фантастично-надприродного, котре також є викликом ерудиції й обізнаності й що, зрештою, самобутньо вирізняє трюкачів Марка Твена.

Разом з тим, дії як українських, так і заокеанських “простаків” демонструють пряму актуалізацію трикстерського начала.

7

Якщо образ “простака-іммігранта” (“жертви”) становить суто американське явище внаслідок специфіки формування заокеанської спільноти, то “*простаки-жертви*”, які потерпають від різноманітних штампів і забобонів, складають окремий гурт в творах як Твена, так і Нечуя-Левицького. Викриваючи обмеженість і духовну закутість українського маловченого селянства і нижчого духовенства, І.С. Нечуй-Левицький виходить з позицій релігійності, яка у побутуванні набула деякої “спрощеності”. У художньому змалюванні своїх “простаків-жертв” український письменник зробив акцент на середовище, з якого ті походили, а воно не вирізнялось освіченістю, проте мало глибоку етнічно-культурну історію. Його американський колега через “жертв” викриває догматичність новоанглійської доктрини, штучну романтизованість, міщанську провінційність, які кидають виклик раціоналізму, тяжінню до незалежного мислення – найвагомішому вияву інтелектуальних досягнень трикстера.

Герої Твена не позбавлені й подібної до української забобонності, як у випадку із марновірністю Джима (“Пригоди Гекльберрі Фінна”), навколо якого створюється своєрідна добродушно-комічна аура. Аналогічність прикмет, упереджень свідчить про певну близькість американського та українського язичницького світогляду.

Оригінальна “страждальницька” аура своєрідно оточує “простаків-жертв” обох художників, особливо героїв Марка Твена, оскільки в американській народній гумористичній традиції яскраво поставав момент самовисміювання, що деякими знавцями визначається як “гумор вивернутого егоїзму”. З подібним потрактуванням постаті “простака” перегукується одна з трикстерських установок щодо приписування собі незаслужених вад і пороків й прийняття на себе необґрунтованих страждань. Причому оповідачі-“простаки” постають “жертвами” неймовірних обставин, частіше вигадано-фантастичних, де небезпека, яка загрожує персонажам, скоріше уявна і позірна, ніж реальна.

8

Таким чином, гротесково-гіперболічне змалювання “простаками” самих себе (“Як я редагував сільськогосподарську газету”, “Як мене обирали в губернатори”, “Розмова з інтерв’юером”), виставляння власної особи в комічному світлі у Марка Твена вписується в поетику національного жартівливого дискурсу, де вагомим є вираження протесту проти будь-якої теорії, нормативності, недосконалості.

Національним забарвленням вирізняються і *“простаки-франти*” І. Левицького та Марка Твена. У героїв першого дається взнаки не стільки вияв трюкацьких властивостей, скільки те, що комічність цих персонажів походить з невідповідності низького культурного рівня, амбітності певних людей одвічному прагненню українців до краси. Крім того, письменником обстоюється шляхетність української інтелігенції, адже філософська думка й поважне прямування розуму Дашковича (“Хмари”) вигідно контрастує з неглибоким, нетворчим розумом “франта”-чепуруна туляка Воздвиженського. Цим І. Нечуй-Левицький підтверджує думку М. Костомарова про душевність, саморефлексію українця, його прагнення “одухотворити” весь світ, які протистоять “матеріалістичності” й практицизму російської душі.

“Франти” американського письменника, з одного боку, комічно переломлюють суть національної філософії “успіху”, прагматизму, індивідуалізму та, з іншого боку, обіграють суто трикстерське коріння, як-от у випадку із “інстинктивністю” поведінки “простака” Скорсбі або витівками Тома Сойєра.

Показову відмінність у презентації образів “простаків” в творах І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена становить феномен *“маски*”, який притаманний творчому доробку останнього. На комплексній структурі образу-маски неодноразово наголошували вітчизняні й зарубіжні літературознавці (Старцев А.І., Новицька З.В., Лібман З.Я., Зверєв О.М.), котрі попри деякі розбіжності, згоджуються у тому, що “маска” Марка Твена – це єдиний образ, який інтегрує в собі кілька іпостасей, кілька “голосів” – конфліктуючих чи мирно співіснуючих. Водночас в американському літературознавстві поставала й набирала силу “точка зору” Г. Джеймса, за яким художник бачить світ суціль суб’єктивно, а відтак, вищою правдою письменника є скрупульозне відтворення самобутньої “точки зору” персонажа – різко індивідуальний голос в одному образі.

Наратологія І.С. Нечуя-Левицького демонструє більше суголосся з “точкою зору” Г.Джеймса, що пояснюється впливом магістральних національно-психічних, культурних чинників (індивідуалізму, “плюралістичної етики” , літературних традицій). Звичайно, не “випадає” із цього контексту й “маска” Марка Твена. Однак, у останнього елемент автобіографічності, власної співпричетності до подій і фактів, які висвітлюються, майже безумовне превалювання авторського світобачення та етичних установок фактично не утворюють так званого “оповідного центра” в особі персонажа-оповідача, оскільки він не є автономним утворенням, а його нарація (в композиційно-змістовому плані) коригується делікатними втручаннями автора. Тож цілком слушною видається розбіжність в естетичному навантаженні “я”-оповідача у Нечуя-Левицького і Марка Твена: у американського митця феномен “маски” дещо обмежує “плюралізм світогляду” персонажів-“простаків” (втім вельми властивий американській філософії), тоді як український письменник полишає своїх “простачок” у володінні їхньої власної стихії, де превалюючою постає суб’єктивна свідомість, неодмінною компонентою якої є припускання співіснування різновагомих “точок зору” персонажів, котрі в циклі оповідань (про бабів Палажку й Параску, “Чортяча спокуса”, “Невинна”) виконують роль комічних (само)характеристик героїнь.

9

Загалом “простаки” І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена є колоритними фігурами, що абсорбують у собі трикстерське, національне та загальнокультурне начала, які, одначе, не позбавлені своєї конфліктності та непересічної художності .

У **Розділі 3** «***Імплікація і троп “сварки” в художніх творах І.С. Нечуя-Левицького і Марка*** ***Твена»*** провадиться дослідження імплікації та тропу “сварки” в плані комічної дихотомії “невістка-свекруха” (“сімейна сварка”), концептів “земельної”, “сусідської”, “релігійної” сварок. В цьому аналізі дослідження спирається на сучасну конфліктологію та теорію тропу М. Блека.

Типологічно схожими у І.С. Нечуя-Левицького і Марка Твена постають сварки, пов’язані із правом *землеволодіння* та приватної власності взагалі. Неоднозначне ставлення до землі в Україні (земля – матір-годувальниця, символ життя, достатку, багатства; середньовічне амбівалентне потрактування землі-природи як “тліні”, але й як “портрету Бога”, прояв Божественної всемогутності) та в Америці (індіанське сприйняття землі за свою, “сакральну” територію, пуританський погляд на неї як на об’єкт купівлі-продажу, одначе й можливість самоствердження та права індивідуального спілкування з Богом; фронтирне розуміння землі як фатальної сили, але й як стихії, яку людина підкоряє собі, одухотворює; трансцендентальний вияв суті землі-природи як корелянта Зверхдуші) обумовило образ “землі” в українця та американця, що не міг не позначитися на художніх творах. Зокрема, коли право персонажа на землеволодіння порушувалося, новоанглієць, як і українець, “вибухав” протестом і вдавався до активного обстоювання своїх інтересів. І якщо художня імплікація “земельної сварки” у Твена охоплює широкий спектр американської культури (зв’язок землі й приватної власності на неї з комплексом “американської мрії”, принципом “покладання на себе”, особистим життям (privacy), “уолденівськими” ідеалами Г. Торо) і має переважно сатиричний характер, то в презентації типологічно подібної конфронтації увага українського письменника зосереджується на розвитку характерів персонажів й перевага віддана гумористичним настроям. Це, почасти, пояснюється менш розвинутим інститутом приватної власності на землю в Україні у порівнянні з американським аналогом. Відмітно, що саме “жіночий” характер непорозумінь стає визначальним у нечуєвькому гумористичному обрисі, оскільки дуже промовисто дає про себе знати емоційність, імпульсивність, “уїдливість”, властиві саме для жіночого способу вираження “агресії”, “сварливості”. На мовному рівні це оформлюється у “лайливий” дискурс, а на змістовному, бодай у “викривленому дзеркалі”, висвітлює архетиповий зв’язок жінки-землі в українській душі. В оповіданнях Марка Твена за землю “сваряться” переважно чоловіки, що засвідчує патріархально-протестантську домінанту твенівського мікрокосму та й, певно, американської культури XIX ст. Натомість, у І. Нечуя-Левицького спостерігаємо значно глибші, язичницькі елементи в малюнку “земельної сварки”– так звані “позитивні” забобони щодо землі, яку не дозволялося ображати, проклинати, сварити тощо, а також історично виплекану пильність до “своєї ділянки” і, природно, до своєї родини.

10

Малюнок “*родинної сварки*” в творах І.С. Нечуя-Левицького і Марка Твена позначений яскравими національними рисами, відтак провокує на типологічне порівняння.

11

Виособлені українською духовністю споріднені архетипи Землі й Матері сприяли формуванню лагідної ентузіастичності, споглядальності, працелюбності українського народу. Незалежність української жінки, провідна роль матері в сім’ї узгоджується з внутрішньою кордоцентричністю національної вдачі, її емоційно-почуттєвим характером, превалюванням “малого гурту” (сім’ї) над громадою та цілком природною індивідуалістичністю. Відтак, найбільшого загострення набуває у І. Левицького “сварка”, репрезентована “жіночою” опозицією “невістка-свекруха”, де основною “сваркопровокуючою” обставиною постає свідоме упередження останньої до нареченої сина. В “Кайдашевій сім’ї”, наприклад, такий розбрат розвивається в комічному напрямку, прогресуючи від легкої лайки до запеклої боротьби з бійками й прокльонами. Стосунки свекрухи і невістки в Україні здавна стали предметом жартівливої, особливо, пісенної творчості, комедійно-ігрове бачення якої близьке до нечуєвського, що і позначилося на художній естетизації стосунків у письменника.

Як і в Україні, в американському суспільстві родина здавна була осереддям життя людини, надійним засобом виживання, передумовою стабільності та запорукою збереження й спадковості духовно-релігійних основ виховання. Та у Марка Твена сімейна сварка типу “свекруха-невістка” відсутня, що пояснюється нетиповістю в американській спільноті складної родини, а також дещо відмінною роллю чоловіків в сім’ї, добробут якої значною мірою залежав від успіху їхніх “бізнесових” авантюр. Утім, непорозуміння, часто комічні, між чоловіком і дружиною в творах Твена свідчать про неоднозначний характер жіночої родинної функції залежно від розвитку заокеанського суспільства (матеріальна й духовна залежність від чоловіка – на початку зародження й розвитку новоанглійської спільноти, демократизація родинних стосунків й феміністичні рухи – у новітній історії США). В свою чергу, подружні “сварки” у І.С. Нечуя-Левицького (приміром, між росіянином Воздвиженським та українкою Мартою) обумовлені, передовсім, національно-культурними факторами. Таке протистояння відлунює, з одного боку, патріархальністю, притаманною загалом праслов’янській родині, яке інтенсифікується біблійним постулатом про субординаційну роль жінки, по-друге, у подібних взаєминах проступають диференціальні риси росіянина та українки (за типологією М. Костомарова). Відтак, сварки між подружжям український митець слова схильний виводити з визначальних психологічних, етнокультурних обумовленостей жіночої свідомості, на які органічно накладаються прогресивні ідеї про побутове й суспільне “розкріпачення” жінок, артикульовані в творчості Ганни Барвінок, Наталії Кобринської, інших авторок.

“Родинна сварка” у І. Левицького природно пов’язана і з одруженням дітей, оскільки погляд на шлюб в українців має глибоку культурно-історичну традицію. Ще В. Мономах повчав, що донька мала святе право обирати собі чоловіка, тож “сварки” через шлюб у дітей і батьків набували в творах автора скоріше форми дотепної вистави з низкою комічних елементів, аніж дійсною суперечкою з непохитним превалюванням батьківської волі. Відсутність у Марка Твена такого типу “шлюбних сварок” пояснюється обопільним почуттям поваги до приватного життя батьків і дітей та атавізмом уявної свободи вибору (принаймні, для дівчат) на шлюбному ринку.

12

Запеклими у прозових творах обох письменників постають суперечки між родичами з приводу розподілу майна й спадку, причому в цій царині знов “відзначилися” герої І. Нечуя. В такому ракурсі оригінальним комічнимм варіантом “яблука розбрату” український художник обрав грушу (“Кайдашева сім’я”), що розкриває доволі оригінальну символічну й поетико-культурну імплікацію. У зв’язку з цим цікаву проблему становлять авторські редакції закінчення повісті. Адже фактично письменник наводить полярно протилежні варіанти кінцівки. Якщо в першій редакції (1878 р.) митець змальовує цілком послідовну перспективу реального розвитку стосунків між братовими родинами (“Діло з грушею не скінчилось і досі …”), то другий варіант (1887 р.) видається дещо необґрунтованим й непослідовним, навіть дещо “утопічним” (“Діло з грушею скінчилось несподівано. Груша всохла, і дві сім’ї помирилися …”).

Ймовірно, митець обрав об’єктом чвар і розбрату саме грушу не навмання. Адже українці завбачали в ній, окрім іншого, символ старості й давнини. Тому невипадково епопея багаторічних сварок “призупиняється” саме на епізоді з грушею. Та цілком зрозуміло, що через жіночу вдачу, своєрідну “пихатість” і гордість (які теж асоціюються в українській свідомості з грушею) міжсімейна колотнеча просто не може припинитись, особливо, якщо пам’ятати про “власницькі” настанови, заглиблені в свідомості учасників конфлікту.

Біблійна та народна мудрість слушно засуджують будь-які “сварки”, а тим більше внутрішньосімейний розбрат. І.С. Нечуй-Левицький, зі свого боку, також малює сімейну ворожнечу комічними фарбами, в світлі яких “знижена” лексика, дошкульні дії персонажів, бійки та ін. набувають естетичної вагомості і стають, таким чином, засобом авторської художньої концепції.

Типологічно схожим і відмінним є малюнок “сварки через спадок” у Марка Твена (“Бувальщина про Едварда Мілза та Джорджа Бентона”). Однак Твен вдається до осуду штучності й формальності кальвіністських етичних настанов, які іноді завуальовували справжні родинні чесноти так званої “мирської етики”. Відтак, твенівська “родинна сварка” так чи інакше зісковзує із площини суто сімейної у площину соціально-моральну. Тож родинні стосунки своєрідно моделюють суспільні відносини в тогочасних США, а сам письменник висловлює обурення своєю “хваленою” цивілізацією, вщент просякнутою сварками й непорозуміннями, сатирично-гротесково висміює й засуджує “приземленість”, прагматичність релігійності американців й дещо викривлене розуміння “релігійного плюралізму” (“Сіамські близнюки”).

13

Художня концепція *“сусідської сварки*” у І.С. Нечуя-Левицького ґрунтується на протиставленні відверто приземленої стилістики спілкування (приміром, між Параскою й Палажкою) й одвічно української поетичності, делікатності, духовно-моральної краси спілкування. Завдяки цьому виникає гумористичний ефект, якому митець надає неабиякої естетичної та етичної вагомості. З точки зору художньої презентації “вибухова”, напружена психологічно-імпульсивна налаштованість бабів обумовила й їхнє комічне вербальне вираження. Адже опонентки становлять гумористичні постаті саме завдяки своєму гранично-емоційному “мовному етикету”. Обидва їхні монологи рясніють комічною тропікою в річищі барвистої, живої мови, гострої на дотепні уподібнення й гумор, а тому природно-динамічної, виплеканої романтичною стихією. Відтак, не можна повністю погодитись з думкою М.Х. Коцюбинської, яка твердить, що нечуєвська, в тому числі і комічна, тропіка, де переважають порівняння-“розгорнуті метафори”, введені через порівнювальні слова, випромінює певну сталість образів, неприродну описовість, статичність уподібнених елементів. Так, наприклад, особливої самобутності, часом “зниженої”, малюнок “сусідської сварки” набуває завдяки природній, неприхованій “максималізації”, категоричності оцінок та суджень, міфологічному паралелізму, дохристиянсько-“звірячій” символіці (як у випадку уподібнення Параскою Солов’їхи до відьминого родоводу або порівняння першої із “собакою в човні” через її “пиху-величність”) тощо. В такому ж ракурсі і неввічливі етикетні формули у вигляді прокльонів, властиві переважно марновірній свідомості язичницьких часів (лайки, звуконаслідувальні вигуки і т.п.), слова з комічною етимологією (типу “тріскала”, замість “їла”) посилюють гумористичність як оповідей, так і самих “простачок”-нараторок. Відтак, образна “звичаєвість” (суб’єктивна подача монологів, що наближається до театралізованої рольової гри з превалюючими атрибутами гумористичної наратології, в емоційний темпоритм якої вплітаються вертепні сценки, дотепи й розіграші, прикмети, звичаї тощо) пронизує всю поетику художньої презентації “сусідської сварки”. В цей контекст органічно вписується і “диво” примирення між сусідками, комічна імплікація якого ще раз засвідчує загалом дружній характер стосунків між українцями.

Натомість у Марка Твена сусідська ворожнеча між аристократичними кланами Гренджерфордів та Шефердсонів розгортається в дусі шекспірівських Монтеккі й Капулетті (“Пригоди Гекльберрі Фінна”). Як і у випадку сварки між нечуєвськими Кайдашенками, Параскою й Палажкою, ворогування між твенівськими родинами має “прогресуючу” тенденцію; серйозність й трагічність протистояння тут послаблюється комічними нюансами, що досягається літературною алюзією на Ромео й Джульєтту, сатиричним викриттям дещо схибленої доктрини терпимості, вибачливості, індивідуалістичної непоступливості, провінційної негнучкості поглядів. У цій суперечці християнський “мир з ближнім” контрастує з язичницькою “помстою”, що набирала статусу середньовічної “честі роду”. Все це огротескнюється, висміюється, пародіюється Твеном, котрий побачив у “сварці” двох аристократичних сімейств “позу”, “штучність”, “вигаданість”.

14

Отже, в презентації “сварки” І.С. Нечуєм-Левицьким, на відміну від Марка Твена, переважає гумористична тропіка – художній світ нечуєвських конфліктів витворюється завдяки використанню, зокрема, емоційно-насичених вербальних засобів в дусі побутової комунікації, що в дійсності загалом притаманне жіночому мовленнєвому дискурсу, й естетична функція яких активізується самою художністю творів. Поетика “сварки” у І. Левицького самобутньо інтегрує попередній літературний досвід, народну концепцію образотворення, в основі якої проглядає яскрава поетичність у поєднанні з дотепністю й влучністю образів-характеристик, що часом виявляють спорідненість із міфологічно-поганським світобаченням українців. Цьому сприяє, окрім іншого, душевна сердечність та лагідність, які даються взнаки попри яскраві емоційні прояви персоналістичних устремлінь учасників “сварок”.

Троп твенівської “сварки” характеризується переважно сатиричним спрямуванням. Його комічне вираження обертається навколо гротесковості, гіперболічності, традиційної американської суміжності реального й надуманого, в результаті взаємодії яких продукується вибухово-сміхова метафоричність – несподівана, часом грубувата, проте вкрай оригінальна і всеохоплююча.

15

У **Висновках** узагальнюються результати дослідження та окреслюються основні, на думку автора дисертації, спільності та розбіжності у презентації комічного в художній прозі І.С. Нечуя-Левицького та Марка Твена, що спричинюються багатьма факторами, передусім самобутнім талантом нашого й американського художників, культурно-художньою ментальністю українського й американського народів, народноромантичною спрямованістю їхньої гумористики й сатири, провідними національними естетичними й літературними засадами.

Модифікація архетипу трикстера в творчості обох митців відбувається у напрямку перетворення його на “простака”, укоріненого в американській та українській міфології, фольклорі, літературі. Персонаж інтегрує в собі прототипічні риси першообразу та національні особливості обох культур – народність українського романтизму, позитивне колективне несвідоме, традиційний потяг українця до краси, толерантність у Нечуя-Левицького та суто американську дихотомію позірного та реального й природного, “атакуючий” характер корінного досвіду, філософію індивідуалізму і прагматизму, протест проти штучності й нормативності у Твена.

Специфіка комічної імплікації та тропу “сварки” у письменників обумовлена також магістральними культурно-філософськими й літературними традиціями України та США. Тож і поетика “сварки” нечуєвської вирізняється гумористично-м’якою колористикою, яка конкретно виявляється в “знижено”-жартівливій лексиці, “вибуховій” стилістиці й синтаксисі тощо, стаючи авторським кредо в естетизації людських стосунків. У Марка Твена, натомість, переважають сатиричні мотиви із майже обов’язковим майстерно невимушеним гротеском й гіперболічністю.

Отже, у результаті проведеного дослідження, можна твердити, що у витворенні комічного І.С.Нечуй-Левицький та Марк Твен постали виявцями літературних, культурних і філософських традицій своїх народів, котрі, попри розбіжності й контрасти, мають багато чого спільного, що дає підстави вести мову про естетичну спорідненість (відмінність) їхнього художнього бачення.

Основний зміст дисертації відбито у таких публікаціях:

16

1. Античний концепт комічного // Вісник Київського державного лінгвістичного університету. Серія: філологія. – 1999. – Т.2. – №2. – С.252-256.
2. Комічне в поетиці Середньовіччя і Відродження // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: філологічні науки (літературознавство). – 1999. – Випуск 19. – С.78-85.
3. Традиції комічного і сміху в українській та американській літературах // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: філологічні науки (літературознавство). – 2000. – Випуск 27. – С.131-148.
4. “Трикстер”-“простак”-“маска” в українській та американській літературах (до проблеми теорії) // Вісник Київського державного лінгвістичного університету. Серія: філологія. – 2000. – Т.3. – №2. – С.223-228.

## АНОТАЦІЯ

Долгушева О.В. Типологія комічного в художній прозі І.С. Нечуя-Левицького і Марка Твена. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.05 – порівняльне літературознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2002.

Захищається рукопис, в якому вперше в українському та американському літературознавстві здійснюється порівняльно-типологічне дослідження художньої прози І.С.Нечуя-Левицького та Марка Твена. Визначаються загальнокультурні, національні, індивідуальні фактори та літературно-філософські традиції, котрі стали джерелом суголосся та відмінностей в художній реалізації комічного у письменників. Виводиться типологія “простака” як модифікованого архетипу трикстера. Увага автора дисертації акцентується на самобутності наратології, аналізуються спільні й відмінні мотиви, образи в межах цієї комічної парадигми. Розкривається комічна імплікація і троп “сварки”, підкреслюються її універсальні та національно-культурні спонуки в прозових творах обох митців, що засвідчує наявність типологічних сходжень у їхніх доробках. Робиться висновок про культурно-естетичну спорідненість художнього бачення письменників.

Ключові слова: комічне, архетип, “простак”, наратологія, імплікація та троп “сварки”.

17

### АННОТАЦИЯ

Долгушева О.В. Типология комического в художественной прозе И.С. Нечуя-Левицкого и Марка Твена. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.05 – сравнительное литературоведение. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. – Киев, 2002.

Защищается рукопись, в которой впервые в украинском и американском литературоведении осуществляется сравнительно-типологическое исследование художественной прозы И.С. Нечуя-Левицкого и Марка Твена. Определяются общекультурные, национальные, индивидуальные факторы и литературно-философские традиции, которые стали источником сходства и различий в художественной реализации комического у писателей. Выводится типология “простака” как модифицированного архетипа трикстера. Внимание автора диссертации акцентируется на самобытности нарратологии, анализируются подобные и отличные мотивы, образы в рамках этой комической парадигмы. Раскрывается комическая импликация и троп “ссоры”, подчеркиваются ее универсальные и национально-культурные причины в прозе обоих художников, что свидетельствует о наличии типологических схождений в их произведениях. Делается вывод о культурно-эстетической родственности художественного видения писателей.

Ключевые слова: комическое, архетип, “простак”, нарратология, импликация и троп “ссоры”.

### RESUME

18

Dolhusheva O.V. Typology of the Comic in Fiction by I.S. Nechui-Levytskyi and Mark Twain. – Manuscript.

Thesis for a Candidate of Philology degree in speciality 10.01.05 – comparative literature study. – National Kyiv Taras Shevchenko University. – Kyiv, 2002.

The suggested dissertation is the first attempt in Ukrainian and American literature study to make a comparative assessment of fiction by Ivan Nechui-Levytskyi and Mark Twain. Hence, the significance of our theme lies in taking a new approach to interpretation of the outstanding writers’ creativity. Their literary heritage has been widely analyzed separately by native and foreign scholars while the typological comparison promotes deeper understanding of the fiction world of the classics. Thus the paper aims at tracing different and analogous phenomena of the comic, aesthetic, cultural and spiritual aspects of Ukrainian and American mentality – as they are reflected in the writings of the authors.

To achieve the target stated, the author takes on the following tasks: reveals the main trends in the development of the *comic* concept in classic and modern Ukrainian, American and West-European aesthetics and poetics; defines those that influenced comic and humorous strategies in the fiction of both writers; singles out the literary typology of the comic with the two authors in the parameters of the “trickster”, the “simpleton” and the “mask”; unfolds the original quality of the comic in the trope of a “quarrel”; discovers stylistic peculiarities and narrative techniques of the comic in literary works by Ivan Nechui-Levytskyi and Mark Twain.

Varied dialectical interpretation of the literary-aesthetic category of the comic and its function in fiction texts constitutes the methodological background of the thesis. The investigation is based on the general theoretical foundation of Ukrainian and foreign comparative literature study, criticism, as well as the works dedicated to the literary activity of Ivan Nechui-Levytskyi and Mark Twain. Among the main literary approaches are archetypal and narratological criticisms, cultural, historical and typological methods.

In the paper the typology of a “simpleton” as the modified trickster archetype is proposed (a “simpleton-swindler”, a “simpleton-jokester”, a “simpleton-victim”, a “simpleton-dandy” are pointed out). The dissertant’s attention is focused on the original narratology, common and different motives and images within this comic paradigm. It is also concluded that the “mask” phenomenon and the “mask” technique of Mark Twain is essentially contrasted to the “point-of-view” concept of Ivan Levytskyi. The latter presupposes definite autonomy of the literary character with the primary stress on the subjectivity of the “point of view” and its aesthetic self-sufficiency.

In the analysis of the comic “quarrel” implication, based on modern conflict study, the universal and national cultural and philosophical basics are revealed in land, family, neighbors’, religious “quarrels” and the function of humor and satire is studied. While investigating the imagery of a “quarrel” the trope theory of M. Black is used.

19

In the course of the analysis the author arrives at the conclusion that there exists explicit cultural and aesthetic similarity (non-similarity) in the writers’ artistic visions.

Key words: comic, archetype, “simpleton”, narratology, implication and trope of the “quarrel”.

Підп. до друку 5.02.2002 р. Формат 6090/16. Папір офсет.
Друк різограф. Ум. др. арк.1,09. Тираж 115. Зам. № 2637.

*Редакційно-видавничий центр*

*Кіровоградського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка*

*25006, Кіровоград, вул. Шевченка, 1.*

*Тел.: (0522) 24–59–84.*

*Fax.: (0522) 24–85–44.*

*E-Mail:* *mails@kspu.kr.ua*

**

## Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>





