

unlimited freedom of artistic creation of the world, without fear of the opinions expressing. His poetic heritage – is an example of the avant-garde literature, writing constructivist model of writing: heightened existential vision of environment, clearly presented in «agitation poetry» by means of the newspaper, poster language, excessive prosaic expression. Surrealistic prose of the writer is made distinct by the presence of plot, mechanically-artificial constructions, it clears up the sense after the literary work is completely read, grasped, it shows «chosisme» of its characters, who reveal the sense of ontological aspect.

Key words: constructivism, surrealism, avant-garde, modern, prose.

ИННА НИКИТОВА

г. Хмельницкий

ПОЭТИКА КОНСТРУКТИВИСТСКОГО И СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПИСЬМА А. СМОТРИЧА

Впервые в украинском литературоведении проанализирована поэтика создания конструктивизма и сюрреализма в художественной практике Александра Смотрича. Доказано, что писатель, находясь в Канаде, имел неограниченную свободу создания художественного мира, не испытывая страха в высказывании мысли. Его поэтическое наследие – образец авангардной литературы, конструктивистской модели письма: обостренное экзистенциальное видение окружающей среды показано в «агит-поэзии» на газетном, плакатном языке, чрезмерной прозаизацией. Сюрреалистическая проза писателя становится выразительнее благодаря наличию сюжетных механически-штучных конструкций, освещает смысл после того, как произведение полностью прочитано, воспринято, демонстрирует «шозизм» персонажей, которые раскрывают смысл онтологического аспекта.

Ключевые слова: конструктивизм, сюрреализм, авангард, модерн, прозаичность.

Стаття надійшла до редколегії 31.03.2016

УДК 821.161.2:82.091«17/18»

ОЛЕКСАНДРА НІКОЛОВА

м. Запоріжжя

anikolova@ukr.net

КОМІЧНІ ПСЕВДОМОРФНІ ПЕРСОНАЖІ В УКРАЇНСЬКИХ ТА РОСІЙСЬКИХ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНИХ ПОЕМАХ к. XVIII – п. XIX ст.

Стаття присвячена розгляду питання про специфіку та різновиди комічних псевдоморфних персонажів (псевдів) в українських та російських бурлескно-травестійних поемах к. XVIII – п. XIX ст. Визначено основну диференційну ознаку таких персонажів та принципи їх системної класифікації. Виділено основні варіанти комічних псевдів, мотиви із ними пов'язані в контексті досліджуваних літератур, а також здійснено їх компаративний аналіз з акцентом на подібностях генетичного та типологічного характеру. Зроблено висновок щодо подібностей, факторів, які їх обумовлюють, національних особливостей творчої конкретизації певних типологічних варіантів.

Ключові слова: псевдоморфні персонажі, псевди, мотив, комічне, бурлескно-травестійна поема.

Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з «вічних» тем 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 аспек-

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

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: Ю. Кржижановський «Девушка-юноша (к истории мотива «перемена пола»), Г. Улюра «Гендерно маркированное переодевание как комическое (на материале русской классической литературы)», М. Качмар «Метаморфоза в украинских народных балладах: генетически-функциональный аспект», Р. Крохмальний «Метаморфоза і текст: семантична, структуротворча і світоглядна роль переміни художнього образу» та ін. Натомість, поодинокими є спроби виокремлення варіантів відповідних персонажів, створення їхньої типології, що й обумовлює **актуальність** наукового пошуку у відповідному напрямку.

Враховуючи обов'язковий для будь-якої типологічної систематизації феноменів принцип упорядкування складових через виділення структурно-опозиційних ознак, класифікацію псевдоморфних персонажів доцільно здійснювати на основі співвіднесеності їхнього ества 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. У першому випадку вони вдаються до обманного підвищення або зниження власного суспільного статусу (I), в другому – до крос-гендерної трагедії (II), у 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 – мертво» 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» [2, 183].

Змістовно-формальна дисгармонійність псевдоморфних персонажів якнайкраще відповідає природі комічного, заснований на протиріччях. Як слушно вказує, зокрема, М. Рюміна, головний принцип комічного «связан с видимостью и ее проявлениями: иллюзиями, обманом, самообманом, ложью. Виртуальностью, симулякрами, то есть лжеподобиями и т. д.» [9, 3]. Отже, закономірним є активне використання письменниками різних літератур псевдоморфних персонажів саме з метою досягнення сміхового ефекту в певних жанрових формах карнавалістичного дискурсу. На окрему увагу заслуговують комічні псевдоморфні персонажі українських та російських бурлескно-трагедійних поем к. XVIII – п. XIX ст.

Мета статті – визначення основних різновидів комічних псевдоморфних персонажів (псевдів), особливостей їх творчого використання в українських і російських бурлескно-трагедійних поемах к. XVIII – п. XIX ст.

Вже за часів античності мотив підміни істинного удаванням починає обіграватися не лише в драматичних виставах, але й в епопеях. Особливо типовою для давнього епосу є ситуація появи бога в людській подобі, який удає родича або знайомого одного з героїв (тип псевдоморфного персонажа IV групи). Саме боги визначають увесь перебіг подій «Іліади», «Одіссеї» Гомера, «Енеїди» Вергілія: вони насилають важливі думки та настрої, підказують, як діяти в критичній ситуації, дарують відвагу в бою тощо. Звичайно, в античній літературі відповідні псевди ще абсолютно позбавлені тієї сміхової семантики, якої вони набудуть пізніше в пародійних поемах: обманна антропоморфізація лише віддзеркалює характерні для міфологічного мислення уявлення про універсальний метаморфізм та демонструє на сюжетно-образному рівні ідею залежності людської долі від волі олімпійців.

Зразки текстуальної карнавалізації відповідних міфологічних наративів з'являються в бурлескно-трагедійному епосі французької («Перелицьований Вергілій» П. Скаррона), англійської («Скароніди, або Перелицьований Вергілій» Ш. Котона), австрійської («Пригоди смиренного героя Енея» А. Блумауера),

італійської («Перелицьована Енеїда» Д. Лалі) тощо літератур. Як засіб боротьби проти классицизму, що закликає до орієнтації на зразки героїчної епопеї, бурлескна поема перелицьовує та висміює його жанрові канони. Споріднена із карнавальною культурою, вона пере-відтворює першотекст відповідно принципів логіки зворотності: прагнучи за законом пародії до зниження «високого» предмету зображення, поети XVII-XVIII ст. представляють богів, які являються на землю, не просто в антропоморфному, а аж занадто побутовому вигляді. Таким чином, сміховий ефект тематично-стилістичної невідповідності підсилюється за рахунок сутнісно-формального контрасту образів олюднених олімпійців. При цьому, слід зазначити, що в тематичний контекст нашого дослідження можуть бути включеними лише ті ситуації, у яких навмисне акцентована «повсякденність» зовнішності та манери поведінки богів пов'язана із удаваннями, ілюзіями, примарними уподібненнями, необхідними для втручання у справи земного світу.

Також з метою пародійної трансформації міфологічно-легендарного матеріалу європейські автори бурлескно-трагестійних поем вводять у хід оповіді епізоди за участі інших різновидів псевдоморфних персонажів, часто похідних від жанрових традицій комедійних форм епосу або драматургії. Створенню карнавальної атмосфери сприяє, зокрема, включення в контекст пародійного епосу поем мотиву крос-гендерної трагестії (псевдів II групи), часто пов'язаного із еротичною тематикою, як дієвого засобу комічного. Наприклад, в «Орлеанській діві» Вольтера Агнеса, прагнучи супроводжувати коханця в його військових походах, перевдягається у чоловіче вбрання («дівчина-воїн»), а потім потрапляє у монастир, де сестра Безонь виявляється студентом («чоловік удає жінку заради любовних втіх»). А в «Дон Жуані» Дж. Байрона комічне непорозуміння викликає перебування одягненого у жіноче плаття Дон Жуана в гаремі, де його взаємності бажає султанша.

Звичайно, для пародійних поем роль псевдів не є настільки значущою, як, скажімо, для комедій або новел, де навколо однієї такої фігури може бути зосереджено всю дію. Ситуації за участі персонажів із відповідним амплуа виконують тут додаткову функцію,

що підкоряється загальній меті – веселій дискредитації усталених жанрових норм шляхом поєднання здавалося б протилежних літературних складових («високої», героїчної та «низької», карнавально-демократичної). Знаковими маркерами останньої якраз і є поява комічних псевдів: порушення сутнісно-формальної відповідності логічно узгоджується із загальною настановою на руйнування очікувань знайомого із першотекстом читача, яке має викликати сміховий ефект.

Несинхронна та напівсинхронна рецепція європейських зразків сприяє формуванню ірої-комічної поеми на теренах Російської імперії. «Русским Скарроном» називали І. С. Баркова: В. І. Майков, обираючись в першій поезії своєї бурлескної поеми «Елисей, или Раздраженный Вахх» к «возлюбленному Скаррону», тоже имел в виду Баркова. Н. П. Осипов создал, переводя австрийского поэта А. Блумауэра, поэму по образцу «низкого» бурлеска «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку». Явные следы чтения произведений Скаррона и его влияния ощущимы в прозаических и стихотворных сочинениях М. Д. Чулкова, который читал переводы Теплова» [8, 215]. Залучання російської літератури до контексту пародійної лінії розвитку європейської словесності здійснюється як за посередництва вище виділених індивідуальних сюжетно-тематичних міжтекстових зв'язків, так і через колективне захоплення прийомами бурлескно-трагестійної трансформації героїчного епосу, виробленими митцями інших країн, загалом. Останнє виражається, зокрема, саме в тяжінні до карнавальної інверсії усталених уявлень (компаративні дослідження феномену карнавалізації взагалі частіше орієнтовані не стільки на сходження фабульного або ідейного аспектів, скільки на формальні подібності). Відповідність змістовної сутності та її вираження порушується не лише на предметно-стилістичному, але й на мотивно-образному рівні в межах антиномій «божественне – людське» / «сакральне – профане» («бог удає людину») та «чоловіче – жіноче» (крос-гендерна трагестія). Водночас, процес становлення жанру ірої-комічної поеми ґрунтується на поєднанні запозиченого із власне національним (фольклорною, демократично-карнавальною традиціями): така

контамінація позначається також на використанні псевдоморфних персонажів як засобів комічного в пародійних поемах російськими письменниками. Доповнюють адаптацію матеріалу осучаснення та онаціональнення, виконані за допомогою згадування певних реалій тогочасної дійсності.

Так, характерний для героїчного епосу образ «бога в людській подобі», перевідтворений в знижено-трагедійному плані, зустрічаємо на сторінках «Єлисея, або Розсердженого Вакха» В. Майкова. Після того, як Єрмій (Гермес) перетворюється на капрала, щоб потрапити до тюрми, де перебуває Єлисей («Итак, уже Ермий капралу стал подобен, / А обмануть всегда и всякого способен» [5, 91]), людська природа бере верх над божественною і чарівна метаморфоза завершується фарсом з обігриванням матеріально-тілесного низу. «И тако сей тогда проворный самый бог / Споткнулся, полетел, упал и сделал жох, / А попросту сказать — на заднице скатился, / Чем сырной всей конец неделе учинился. / И если б не Ермий, но был бы сам капрал, / Конечно бы свою он спину изодрал» [5, 91]. Згадування «сирного тижня» Масниці, національного свята карнавального типу, органічно співвідноситься із загальною картиною інверсійної гри категоріями «верха» й «низу». В іншому епізоді Єрмій набуває подоби модного молодика, при цьому Майков доповнює його образ деталями, які викликають асоціації із сучасними автору світськими гульвісами («Ермий со тросточкой, Ермий мой со лорнетом, / В который, чваняся, на девушек глядел» [5, 109]).

Подібним же чином детально змальовує процес обманного олюднення-осучаснення вищої істоти О. Шаховський (створена як стилістична апеляція до «Налоя» Н. Буало псевдогероїчна поема «Розкрадені шуби»). «Раздор, с злым умыслом вступая в сей покой, / И вид, и стан, и взор переменяет свой, / Главу, обвитую шипящими змеями, / Венчает париком с подвитыми кудрями; / Очками тусклыми мрачит тот волчий взгляд. / Из коего в сердца лиется злобы яд; / Перчатки, башмаки скрывают когти львины; / Чешуйчатый хребет и крылья змеины / Смирненно прячутся под вишневой кафтан; / И словом, рост, лицо, осанку, поступь, стан / Приемлет школьного учителя Залцеда» [11, 92]. В інших випадках

Розбрат з'являється в одязі Демокрита або прикидається слугою. У свою чергу, «богиня резвостей цыганки вид приняв, / От горнах стран летит» на маскарад [11, 112].

Ще один спосіб пародіювання міфологічно-казкового матеріалу в «Єлисеї» пов'язаний із актуалізацією міфологеми «бог замінює законного чоловіка на шлюбному ліжку»: переховуючись під шапкою-невидимкою, Єлисей кохатиметься із дружиною купця («не Зевс, но сам ямщик встает из-под кровати, / Идет с купецкою женою ночевати» [5, 122]). Таким чином, чарівний предмет, традиційно призначений допомагати героєві у боротьбі зі злими силами, стає засобом далеко не шляхетного обману.

Демократично-сміхова тенденція створення комічних ситуацій із крос-гендерною трагедією еротичного забарвлення, початок якої в російській літературі знаменує ще «Повість про Фрола Скобева», також не залишає байдужими авторів псевдогероїчних поем. Так, наприклад, перевдягнений Єрмієм у жіноче плаття персонаж Майкова опиняється серед повій та вступає у зв'язок із наглядачкою (їхні стосунки порівнюються із взаєминами Дідони та Енея [5, 112]). Натомість дружина у чоловічому костюмі відбуває за Єлисея покарання.

Мотив перевдягання в костюм протилежної статі грає ключову роль і в пародійній поемі «Будиночок у Коломні» О. Пушкіна. Аналізуючи його функції, Г. Улюра звертає увагу на контраст високого стилю, «героїчної октави» [21, 338], та знижено-комічного сюжету: кухарка Мавруша виявляється чоловіком («Вошла – и что ж? о боже! Страх какой! / Пред дзеркальцем Параша, чинно сидя / Кухарка брилась» [7, 145]). «Подчеркнуто комическому настроению поэмы, которое должно было вступать в противоречие с заданной героиней формы, как нельзя лучше способствует ситуация переодевания мужчины в женщину то есть мотив добровольного отказа персонажа от заведомо более высокого статуса (и, таким образом, первичной реализации идеи мужского как доминантного) в пользу низшего гендерного и социального (стряпуха!) положения» [10, 338]. Хоча мотивація такого маскараду у творі прямо не розкривається, натяк на реальний або потенційний любовний зв'язок між Парасею та «бородатою кухаркою», яка не вміє готувати і працює

безкоштовно, присутній (мотив «хлопець удає дівчину задля можливості любовних утіх»).

В українській літературі досліджуваної доби пародійна стихія також набуває популярності: відбувається становлення низки гумористично-сатиричних жанрів, об'єднаних стильовою домінантою бурлеску, серед яких чільне місце посідає поема. Мова йде, звичайно ж, про «Енеїду» І. Котляревського, яка органічно синтезує «досягнення російської і світової літератури з надбаннями рідного слова» [6, 39]. Проблема визначення характеру взаємин твору Котляревського із європейськими та російськими пародіями Вергілія (зокрема, твором Осипова) є досить складною і на сьогоднішній день не має однозначного вирішення: їй присвячене не одне дослідження, системний огляд яких пропонує у своїй праці Г. Александрова [1, 20–22]. При цьому, не підлягає сумніву наявність чітко усвідомленого несинхронного генетичного зв'язку (усі автори орієнтуються на спільне першоджерело), а також стилістична подібність у трансформації матеріалів героїчного епосу. Розгляд «Енеїди» Котляревського у відповідному аспекті залучає її до вище охарактеризованої жанрової традиції комічної антропоморфізації античних богів, що втручаються у земні справи, сформованої у європейській літературі та продовженої російськими письменниками.

Так, наприклад, Ірися (Ірида) перетворюється на Берою, дружину Дорікла, щоб підбурити жінок попалити троянські човни: «Ірися нею зробилась / І як Бероя нарядилась / І підступила до дівок» [4, 51]. Ютурна-мавка закликає до рішучих військових дій: «Камерта вид на себе взявши, / Тут всіх учила толкувавши, / Що сором Турна видавати» [4, 198]. Примітно зображено, як Юнона набуває подоби Енея з метою порятунку Турна: «Юнона, з неба увильнувши, / І гола, як долоня, будши, / По-паруб'ячу одяглась; / Кликнувши ж в поміч Асмодея, / Взяла на себе вид Енея, / До Турна просто понеслась» [4, 182]. Дружина Зевса не просто вдається до метаморфози (що є більш природнім, враховуючи її божественний статус), а, як цілком земна жінка, буквально перевдягається: в купі із маркованим оголенням ця крос-генедерна трагестія повною мірою відповідає потребам карнавальної атмосфери поеми. «Енеїда» І. Котляревського

визначає подальше зростання інтересу українських письменників до розвитку саме бурлескно-трагестійної лінії національної художньої словесності [6, 8] та закономірно спонукає до активного використання її карнавально-сміхової складової – численних рольових інверсій та уподібнень.

З орієнтацією на «Енеїду» І. Котляревського та «Викрадення Прозерпіни» Є. Люценко – О. Котельницького створює свою пародійну поему «Горпонида, чи вхоплена Прозерпіна» П. Білецький-Носенко [6, 24–25]. Увагу привертає характер трансформації у ній міфологеми стосунків бога та земної жінки: незначний, на перший погляд, епізод олюднення потойбічної істоти з метою любовного зв'язку органічно доповнює уявлення про загальну бурлескно-сміхову тенденцію к. XVIII – І п. XIX ст. «Казали: буцімто владика / Дій злицювався в чоловіка. / Геть кинув рясу та клобук / І, підголивши вус, чуприну, / Їй нарядив лиху годину, – / Такий удав небозі хвук» [3, 108]. Примітно, що перетворення Зевса перед любовними походеньками зображене з акцентом на позбавленні ним атрибутики священнослужителя: така деталь небезпідставно викликає асоціації із фольклорно-літературною традицією сатиричного осміяння велелюбних кліриків та карнавального «зниження» сакрального «верху» шляхом його включення в контекст еротичної тематики, характерного для європейської словесності.

Таким чином, співвідношення російських та українських бурлескно-трагестійних поем досліджуваної доби проявляються не лише в площині генетичних зв'язків сюжетно-тематичного та стилістичного рівнів, але й через спільну тенденцію мотивно-образної карнавалізації наративу за допомогою використання одних і тих же різновидів псевдів – персонажів, що вдаються до обманної зміни статі (II група) та богів, які удають з себе людей, втручаючись у земні справи (IV група). Українські та російські письменники по своєму обіграють мотиви із сутнісно-рецептивними дисонансами задля створення ситуаційного комізму на основі гротескного парадоксу. Прагнення синтезувати міфологічно-фантастичні наративи, засновані на використанні псевдоморфних (константно сутнісних) метаморфоз із реаліями національного

побуту свого часу вказує на тяжіння авторів до бурлескної трансформації відомого матеріалу, що має акцентувати його «умовність» та потребу осучаснення. Комічні псевдоморфні створюють карнавальну атмосферу, необхідну для пародіювання певних жанрових канонів та гумористичного забарвлення оповіді, стають засобами стилістичної іронії. Перспективним є також досліджень псевдів в контексті інших жанрових форм відповідного дискурсу.

Список використаних джерел

1. Александрова Г. А. Українське порівняльне літературознавство кінця XIX – першої третини XX ст. : теоретико-методологічний дискурс : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / Г. А. Александрова. — К., 2010. — 38 с.
2. Байбури А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбури. — СПб. : Наука, 1993. — 253 с.
3. Білецький-Носенко П. Горпонида, чи вхоплена Прозерпіна / П. Білецький-Носенко // Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. — К. : Державне вид-во худ. літ-ри, 1959. — С. 105—146.

4. Котляревський І. П. Енеїда // Твори / І. П. Котляревський ; перед. Є. С. Шабловського, Б. А. Деркача ; примітки Б. А. Деркача. — К. : Дніпро, 1980. — С. 23—209.
5. Майков В. И. Елесея, или Раздраженный Вахх // Избранные произведения / В. И. Майков. — М. — Л. : Сов. писатель, 1966. — С. 73—135.
6. Нудьга Г. На шляхах до реалізму / Г. Нудьга // Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. — К. : Державне вид-во худ. літ-ри, 1959. — С. 3—40.
7. Пушкин А. С. Домик в Коломне // Собрание починений : в 3-х т. / А. С. Пушкин. — М. : Худ. лит-ра, 1986. — Т. 2. — С. 136—146.
8. Русско-европейские литературные связи. XVIII век : энциклопедический словарь, статьи / ред. Т. В. Вольская; отв. ред. П. Е. Бухаркин. — СПб.: Изд. Филол. фак. СПбГУ, 2008. — 430 с.
9. Рюмина М. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность : монография / Марина Рюмина. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 320 с.
10. Улюра Г. Гендерно маркированное переодевание как комическое (на материале русской классической литературы) / Г. Улюра // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.- Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. — Вип. 5. — С. 335—342.
11. Шаховской А. А. Расхищенные шубы // Комедии. Стихотворения / А. А. Шаховской ; вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Гозенпуда. — Л. : Сов. писатель, 1961. — С. 85—119.

OLEXANDRA NIKOLOVA

Zaporizhia

COMIC PSEUDOMORPHIC CHARACTERS OF UKRAINIAN AND RUSSIAN BURLESQUE-TRAVESTY POEMS IN THE END OF 18th – FIRST HALF OF THE 19th CENTURIES

The article deals with the problem of pseudomorphic characters's (pseuds's) typology, its specifics in the Ukrainian and Russian burlesque-travesty poems 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 and we focus on the similarities of genetic and typology character. We make conclusions about the specifics, the factors that determine this specifics and national characteristics of the creative concretization of typological variants.

Key words: pseudomorphic characters, pseuds, motive, comical, burlesque-travesty poems.

АЛЕКСАНДРА НИКОЛОВА

г. Запорожье

КОМИЧЕСКИЕ ПСЕВДОМОРФНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В УКРАИНСКИХ И РУССКИХ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТИЙНЫХ ПОЭМАХ к. XVIII – н. XIX вв.

Статья посвящена рассмотрению вопроса о специфике и детерминантах псевдоморфных персонажей (псевдов) в украинских и русских бурлескно-травестийных поэмах к. XVIII – н. XIX вв. Определены основная дифференциальная черта таких персонажей и принципы их системной классификации. Выделены основные вариативные разновидности комических псевдов, мотивы, с ними связанные в контексте исследуемых литератур, а также осуществлен компаративный анализ с акцентом на подобиях генетического и типологического характера. Сделаны выводы об особенностях, факторах, которые их обуславливают, национальных особенностях творческой конкретизации определенных типологических вариантов.

Ключевые слова: псевдоморфные персонажи, псевды, мотив, комическое, бурлескно-травестийная поэма.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016