

Цікаво, що сьогодні в народному середовищі побутують як твори, що виникли в XIX–XX ст., так і новітні зразки. Образ москаля перебуває в межах традиції: він маркований підкреслено негативно. Це цілком зрозуміло з огляду на те, що сутність соціально-психологічного типу москаля не змінилася (великоруські амбіції, зверхність, неповага до інших націй, культур, міф про вибраність росіян, причетність до високорозвиненої універсальної культури, прагнення загарбати якомога більше «ісконнорусских земель»). Тому образ москаля-солдата, що втратив моральні орієнтири під час служби у війську Російської імперії, образ москаля-загарбника – вояка червоної армії, що топчеться по західноукраїнських землях, зомбованого радянською ідеологією, цинічного і жорстокого органічно трансформується сучасною фольклорною свідомістю. Але якщо перший тип москаля викликає в народі бажання бути обережним, то два наступних – боротися з ним усіма можливими засобами. Останні події в Україні спричинили до появи цілої гілки анекдотів, у яких народ гостро і досить категорично висловлює своє ставлення до типу «москаль».

Наш народ завжди був і є відкритим для спілкування, обміну традиціями, творчої співпраці. Разом із тим він справедливо вимагає поваги до себе, своєї культури, не терпить насильства, зверхності, хитрості, пристосуванства. Саме в цій національній концепції слід шукати витоки народного ставлення до москаля, що яскраво репрезентований у народному анекдоті.

Література

1. Калинова сопілка. Антологія української народної творчості. Казки, анекдоти, легенди, перекази, оповідання [упорядкув., пер., ст. та прим. О. Ю. Бріциної, Г. В. Довженок, С. В. Мишанича]. – К. : Веселка, 1989. – 615 с.
2. Кімакович І. І. Традиційний анекдот в контексті сміхових явищ української культури: дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.01.07 / Ірина Ігорівна Кімакович – К., 1996. – 248 с.
3. Магас Г. Б. Народнописенні жанри Стрийщини: традиції та інновації: дис. ... канд. філол. наук: спец.: 10.01.07 / Галина Богданівна Магас. – Л., 2013. – 207 арк.

Мітракова О. О.,

аспірантка,

Бердянський державний педагогічний університет

ГРА З ПЕРСОНАЖЕМ ЧИ ГРА ЧИТАЧЕМ? ПОСТМОДЕРНИЙ МІФ У ТВОРІ ДЖ. ФАУЛЗА “МАГ”

Інтелектуальна гра та гра в перевдягання, метатеатр синтезувалися у романі Дж. Фаулза “Маг”. Головний герой Ніколас Ерфе є учасником гри Кончіса, піддослідним у його лабораторії та актором і глядачем у його театрі.

Питання дійсності та реальності порушується ще на початку твору, а потім розростається і стає одним із головних для читача та головного героя твору. Ніколас Ерфе – представник англійського суспільства, наділений типовими вадами свого покоління та впливу. Самозакоханий, загублений та самовпевнений Ерфе давно забув про свій талант та здібності, шукає пригод та нових вражень на грецькому острові Фраксос у ролі вчителя.

Захват від прогулянок та пейзажів, спокій змінюють суїцидальні думки та спроби самогубства. Коханка без кохання, що залишилася в Англії, є ще однією причиною втечі у Грецію і водночас підґрунтям для депресії на острові. Пригнічений герой потрапляє до маєтку Кончіса, який є сценою і водночас ігровим майданчиком, де правила та сценарій пише хазяїн маєтку.

Інтелектуальна гра з читачем є тільки ширмою, завісою, що приховує багатогранність твору. Дж. Фаулз змінює ідею дійсності, реальності. Людина бачить, те, що хоче бачити, чи те, що їй видають за реальність. Життя Ніколаса Ерфе перетворюється в абсурдну гру, а він – іграшка, лялька у руках Кончіса. Жорстока гра не має на меті розділити гравців на переможців та

переможених. Метою є переосмислення, катарсис Ніколаса Ерфе, повернення сенсу життя, цілей, руху, кохання, краху та становлення ідеалів.

Література

1. Фаулз Дж. Маг : роман: пер. з англ. О. Короля/ Джон Фаулз. – Харків : Книжковий Клуб “Сімейного Дозвілля”, 2016. – 528 с.

Михилев А.Д.,

доктор филологических наук, профессор,
Черноморский национальный университет
имени Петра Могилы, г. Николаев

ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ ДЕТЕКТИВ САН-АНТОНИО КАК ЖАНРОВАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ РОМАНА

Детектив давно стал неотъемлемой частью мировой литературы, количественно далеко опередив все другие виды литературной продукции. И хотя он обогатил мир художественного творчества такими мастерами, как Э. По, А. Конан Дойль, А. Кристи, Д.Х. Чейз, Д.Д. Карр, Г.К. Честертон, Э. Куин, Э.С. Гарднер, Р. Чандлер, С.Д. Хэммет, Г. Грин, А. Дюма, М. Леблан, Ж. Сименон, и породил не соизмеримую с большой литературой армию читателей и почитателей, в иерархии литературных жанров он неизменно остается в малопочтенной категории “низких” жанров.

Об этом с сожалением говорят почти все исследователи, а равно и практики детективной литературы. Так, например, французский писатель и автор интересного исследования “Машина для чтения: детективный роман” Т. Нарсежак, отмечая, что детективный роман, несмотря на то, что он апеллирует к воображению, смыслу наблюдения и к стилю, считается низким жанром и никогда не принимается всерьез, задается вопросом: “Почему часто говорят, что детективный роман является жанром “паралитературы”?... Может быть потому, что он обращается к наиболее тревожным и смутным страстям ? [4, 15]. И дает парадоксальный ответ: “Потому что каждый знает, что детективный роман не является настоящим романом! Но никто в конечном итоге не знает, почему!” [4, 16].

Разумный подход к решению данной проблемы, состоит, по его убеждению, в понимании того, что “в литературе нет низких жанров, а есть лишь хорошие и плохие книги” [4, 15], суждение, совпадающее с принципами современной жанрологии, согласно которой, “всякое подлинно художественное произведение есть образ мира, “сокращенная Вселенная”, а в этой “сокращенной Вселенной” каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные ступени широты охвата и глубины произведения” [1, 51, 110-111]. То есть каждый жанр обладает принципиальной способностью, заложенной в его памяти (“память жанра”, по М.М. Бахтину), воссоздавать присущую ему художественную модель мира, но лишь при одном условии - полноценной реализации писателем заложенных в данном жанре миромоделирующих возможностей.

Это касается и детектива, в основе жанровой модели которого, как полагает автор “Анатомии детектива” Т. Кестхейм, лежит народная сказка с ее близкой каждому человеку идеей восстановления попорченной справедливости. В условиях промышленного развития и сопутствующих ему распространения книгопечатания и урбанизации, пишет он, народная сказка “материализовалась в форме детектива” [3, 20], который со временем проявил себя как самый динамичный и самый изменчивый жанр (классический детектив, исторический детектив, социальный детектив, сюрреалистический детектив, реалистический детектив, натуралистический детектив,