

«Бу *фырланта*»- эгилип деди Зарема. «Къызлар ичюн баш орътюси. Мен беллесем, башкъа бир къумачкъа сарылгъанынынъ себеби, чюнки о нишан эдиеси оладжакъ эди. Догърумы?» Зарема Къартбабагъа бакъты, лякин джевап кельмеди. «Пек эски. Шимди халкъымыз бу темсиллерни, насыл нагъышлангъаныны манасыны унутты» [С.Л.,с.195];

В сноске после текста даётся объяснение, в чём разница между *марама* и *фырланта*.

«Марама» - это женский головной убор, сделанный из более плотной ткани. «Фырланта» изготавливается из тонкой, прозрачной ткани. В данном тексте будучи свадебным подарком для невесты, должно было быть использовано слово «фырланта» Но, повторюсь, это не может рассматриваться как ошибка Лили Хайд. За период, проведённый в депортации, крымскотатарский народ народ позабыл многие свои реалии: традиции, обычаи и обряды. И только благодаря самоотверженной работе Крымскотатарского музея искусств, а также организации фольклорных экспедиций по самым отдалённым деревням и посёлкам Крыма с целью сбора информации о прошлом нашего народа, помогает восстановить истинные реалии крымскотатарского народа. Последний такой проект был реализован в 2007-2008 годах Крымскотатарским музеем искусств (КМИ) совместно с Научно-исследовательским центром Крымского инженерно-педагогического университета при поддержке Посольства Королевства Нидерландов в Украине в рамках программы МАТРА КАР. Директор КМИ, Сафие Эминова говорит: «Мы посетили более 60 деревень, провели более 100 встреч с местными жителями и лидерами. Исследовали архитектурные строения, собрали образцы музыки и поэзии, услышали воспоминания, увидели фотографии и зафиксировали всю эту информацию о живом крымскотатарском наследии»[2,с.1]; Следовательно, очень пунктуальной и скрупулёзной в деталях британской писательнице, пытающейся до мельчайших подробностей передать реалии крымскотатарского народа, кто-то, не ведая того, подал неверную информацию, потому что в депортации выросло не одно поколение никогда с этими реалиями не знакомое. Или, может быть, имевшее весьма туманное представление. Переводчику при переводе этих неточностей пришлось восстанавливать пробелы истории. Мы должны быть благодарны Лили Хайд за её умелое использование реалий, вплетение его в полотно художественного текста. В устах британской писательницы впервые ожили и заговорили на английском языке такие крымскотатарские лексические единицы, как ‘aga, ana, balam, chaykhana, chebureki, Inshalla. kalpak, Khartbaba, kobete, Koran, marama, Medresse, nar, Ramadan, Salaam aleikum, Surgunlik, tamga, ata. Они оживили текст. Сделали его более реальным, близким к документальному произведению. Можно было бы пожелать автору продолжения работы над темой, рассказать о жизни народа в Крыму двадцать лет спустя после возвращения на Родину. Благодаря уникальному роману автора, мир познакомился с самобытными обычаями и традициями крымских татар. Автор удалось до мельчайших подробностей передать сущность целого народа, имеющего очень древние корни.

Источники и литература:

1. Lily Hyde. Dream Land / Lily Hyde. – London : Walker Books, 2008.
2. Living Culture of Crimean Tatars = Живое наследие крымских татар : каталог. – Симферополь, 2008. – 32 с.
3. The Oxford - Russian Dictionary : English-Russian. – Oxford, Moscow, 1999.
4. The Larger Redhouse Portable Dictionary : English-Turkish, Turkish-English. – Istanbul, 2000.
5. Къырымтатарджа-русча-украиндже лугъат : т. 1 / ред. С. М. Усеинов. – Симферополь : «Оджакъ» нешрияты, 2006. – 416 с.
6. Къырымтатарджа-русча-украиндже лугъат : т. 2 / ред. С. М. Усеинов. – Симферополь : «Оджакъ» нешрияты, 2006. – 328 с.
7. Къырымтатарджа-русча-украиндже лугъат : т. 3 / ред. С. М. Усеинов. – Симферополь : «Оджакъ» нешрияты, 2006. – 432 с.

Сізова К.Л.

УДК 821.161.2

ТРАНСФОРМАЦІЇ ОПОЗИЦІЇ

«ГОЛОВНИЙ ГЕРОЙ – ДРУГОРЯДНІ ПЕРСОНАЖІ»

Розвиток літератури має у своїй основі певний алгоритм. Розгляд літературної еволюції дозволяє простежити певні закономірності змін принципів зображення людини, концепції героя, зумовлені ідейно-філософськими зрушеннями, трансформаціями підходу до осягнення життя літературою, переосмисленням функції мистецтва. В аспекті дослідження цих змін заслуговує уваги опозиція «головний герой – другорядні персонажі», яка є фундаментом архітектоніки твору, його образної системи. Метою даної розвідки є дослідження її трансформацій у мистецтві ХІХ – ХХІ століть.

Літературні напрями виникають у боротьбі з нормами і законами попередніх, причому кожний із них як мету постулює наближення до максимально правдивого зображення дійсності, звинувачуючи літературних «батьків» у консерватизмі й закостенілості. Романтизм, що руйнував ідейний раціоналізм і формальні канони класицизму та просвітництва, створив свої канони, мабуть, ще суворіші, ніж у попередників. Реалізм, вступивши у суперечку з романтизмом, побудував на його уламках теж досить жорстку в ідейно-тематичному й формальному аспекті художню систему.

Модернізм стверджував повну відмову від усіх літературних традицій і зробив каноном саме деструкцію і нігілізм – писати «по-старому», тобто реалістично, у модерну добу вважалося хіба що не злочином. Однак по суті цей напрям знов відроджував нормативну естетику романтизму (з надзвичайним

маркованим героєм, що має передбачуваний вигляд – таємнича незнайомка, рефлексуючий інтелігент, митець-одинак тощо отримали в літературі модернізму усталений вигляд і моделі зображення, що дуже нагадують романтичні). Література цього періоду створила своєрідну «культурну матрицю», тобто загальну систему аксіом, пресупозицій та приписів [6, с. 3]. Соцреалізм рішуче відмежовувався від модернізму. Проте насправді варто було б назвати цей напрямок соцромантизмом: ідеологічність, тенденційність, суворі канони сюжету, герої, вигляд яких залежить від функції, наближають цей напрям до романтизму і дозволяють стверджувати, що соцреалізм є закономірною стадією розвитку модернізму, його крайньою формою, так би мовити.

Постмодернізм є реакцією на надмірну ідеологізацію мистецтва, він виник як іронічна відповідь на екзистенціальні запитання модернізму, глузування над священними ідеологемами. За словами Д. Затонського, «постмодерністська доба уникає крайнощів, адже, ні в що не вірячи, тяжіє до конформізму» [3, с. 7]. Природним наслідком деідеологізації є дегероїзація мистецтва, зміни у розумінні героя та ієрархії персонажів у творі.

Кожен з художніх напрямів пропонував своє бачення героя. Літературна модель людини та її структурно-семантичні елементи – це завжди «концепція, точка зору. Вона виражається різними структурами зі своєю символікою і цілеспрямованістю. Це може бути одномірний персонаж, який навіть зводиться до одної ознаки (причому ніхто ніколи не вважав, що реальна людина може складатися з одної властивості). Це може бути ідеальний образ з відповідним комплексом властивостей, почуттів і пристрастей. Або тип з різко вираженими соціальними домінантами. Або суперечливо-багатоплановий характер, персонаж – психологічна система» [2, с. 54]. Кожна з літературних систем намагається по-новому побачити та зобразити людину з її зовнішнім і внутрішнім світом.

Типологічною ознакою літератури романтизму є моноцентризм. Дистанція між головним героєм і другорядними персонажами є максимальною. Герої романтизму мають заздалегідь суворо визначений набір портретних ознак, відхилення від якого не припускається, і який залежить від типу персонажа: протагоніст, красуня, фатальна жінка, герой-антагоніст. При цьому другорядні персонажі не мають описової презентації у тексті, вони нагадують безликий хор античної трагедії або фольклорних другорядних персонажів, що не зображуються, а лише називаються.

Реалізм змінює структуру образної системи твору – зменшується відстань між головними і другорядними персонажами. Із позбавлених індивідуальності виконавців вони перетворюються на повнокровні характери. Часто у реалістичних творах узагалі складно виділити головного героя, центральними можуть бути один, два, три та більше персонажів, навіть група. Сфокусованість на головному герої змінюється детальним зображенням різних типажів. Наприклад, якщо за законами поезії реалізму переписати казку «Колобок», то вийшла б повість, у якій розповідалися б життєві історії зайця, вовка, ведмеда, лисиці, причому кожен із них був змальований як представник певного соціального типу. Ця повість обов'язково мала б детальні зображення дійових осіб, їх зовнішності, звичок, манер, психологічні характеристики, описи побуту і помешкання. Ймовірно, цей твір нагадав би нам «Миколу Джерю» І. Нечуя-Левицького або «Злочин і кару» Ф. Достоєвського.

Про відмову від притаманної романтизму сконцентрованості на одному центральному персонажі свідчать, зокрема, й заголовки творів. Зміни принципів побудови титульного комплексу особливо наочно простежуються на прикладі творів митців, які перейшли від романтизму до реалізму. Так, у І. Нечуя-Левицького назви «Бурлачка» та «Микола Джеря» одразу вказують на головного героя, в той час як «Кайдашева сім'я», «Старосвітські батюшки та матушки» або, наприклад, «Київські прохачі» передбачають множину центральних образів; таке *plurale tantum* є характерною ознакою реалізму, завданням якого є показ широкого полотна життя. Аналогічний перехід спостерігаємо й у творчості В. Гюго – від «Людини, яка сміється» до «Знедолених».

У композиційному аспекті хрестоматійним прикладом, що унаочнює тенденцію поліцентризму, є «Анна Кареніна» Л. Толстого. Композиція роману є паралельною конструкцією, що розподіляється на лінії Анни і Левіна, які, не зважаючи на точки перетину, мають досить відокремлений зміст.

Притаманний романтизмові чіткий розподіл героїв на позитивних та негативних у літературі реалізму значно ускладнюється, «чорно-білий» світ набуває відтінків. Зменшується зосередженість на одному головному героєві, натомість зростає роль другорядних персонажів, вони перетворюються зі статистів на повноправних дійових осіб. Твори письменників реалістичного напрямку відрізняються діалектичністю образів, відсутністю чітко вираженої ієрархії персонажів. Цю традицію продовжують неореалісти, які, зокрема В. Винниченко у «Голоті», посилять тенденцію поліцентризму.

У літературі модерну моноцентрична модель знов починає домінувати. Це пояснюється тим, що модернізм є своєрідним відродженням романтизму, він відновив увагу до головного героя, який знов, як у романтичній літературі, набув характеру надзвичайної істоти, що страждає від нерозуміння світом і виділяється з юрби. Зростають психологічність зображення, увага до внутрішнього світу героя. Об'єктом мистецтва стає рефлексія героя, нюанси його внутрішнього життя. Змістовим центром твору є емоційний стан, настрої та переживання людини, а головним завданням – максимальне повне розкриття особистості як сукупності зовнішніх і внутрішніх якостей. На зміну узагальненим образам приходять індивідуалізовані, людина зображується не як продукт середовища, соціально детермінована особа, а як конкретна неповторна індивідуальність з тільки їй властивими психологічними характеристиками.

Як бачимо, у літературі простежується дихотомічна система «моноцентризм – поліцентризм», у межах якої відбувається коливання від одного члена до іншого. Отже, актуалізація тенденції поліцентризму в постмодерністському мистецтві є цілком закономірною.

Мистецтво постмодерну за своєю природою є фрагментарним, дискретним, еkleктичним. На рівні композиції, архітекtonіки твору поліцентризм виявляється передусім у популярності колажу. Постмодерністський колаж може здатися оновленням модерністського, однак вони суттєво різняться. У модернізмі монтаж об'єднується у певну цілісність єдиними стилем і технікою. У постмодерністському колажі, навпаки, різні фрагменти зібраних предметів залишаються незмінними, нетрансформованими в єдине ціле, кожен з них зберігає свою відокремленість. Як слушно зауважує О. Бровко, «багаторівнева організація художнього матеріалу, поєднання розважального начала з інтелектуальними пошуками, принцип ризому зумовлюють фрагментарність, колаж, монтаж, використання готового тексту, послаблення, а подекуди й відсутність центрального вузлового зв'язку» [1, с. 21].

Характерною рисою постмодерністської художньої свідомості є втрата ідеологічних ілюзій: людина, вважають постмодерністи, не здатна ані змінити, ані осягнути світ, що постійно трансформується. Тому й не існує абсолютних суспільних цінностей, навпаки, є плюралізм бачення світу. Базовими ознаками сучасного мистецтва є мультиперспективізм, поліфінальність, поліфонізм. Взагалі терміни з префіксами *мульти-* і *полі-* стають надзвичайно модними і поширеними. Яскравою ілюстрацією цього, зокрема, є той факт, що автор даного дослідження впродовж одного року взяла участь у наукових конференціях з назвами «Мультикультуралізм у перспективі літературознавчої антропології» і «Мультилогос літератур світу».

Усталені уявлення й переконання, норми і цінності стають у постмодерністській культурі відносними. Розмиваються межі між «своїм» і «чужим», суб'єктом і об'єктом, центром і периферією. У цьому аспекті доречно згадати цікаву теорію І. Смирнова, який у книзі «Психодіахронологіка» здійснює спробу розробити психоісторичну модель розвитку літератури, висуваючи гіпотезу про те, що філогенез літератури є відображенням особистого онтогенезу, але у зворотному порядку. Згідно з цією теорією, постмодернізм відповідає симбіотичному періоду розвитку особистості, який поєднує нарцисизм і шизоїдність. Для симбіотичної дитини суб'єктне і об'єктне еквівалентні та іманентні, а також трансцендентні [5, с. 319].

Якщо суб'єкт і об'єкт еквівалентні, то поняття головного героя, особливого, відмінного від інших, втрачається. Сучасне мистецтво доводить тенденцію дегероїзації до логічного завершення – абсолютного агероїзму. Про це яскраво говорить устами героїні свого «Унікального роману» М. Павич: «Я любила читати книги. Но с тех пор как мы вступили в XXI век, а точнее говоря, в эпоху Водолея, я больше не могу читать то, что написано в XX веке. Мне кажется, что все герои из этих книг куда-то эмигрировали, а книги опустели» [4, с. 55].

Дійсно, героя у класичному розумінні в постмодерністському мистецтві немає, а позицію, що залишилася вакантною, займають інші. Це можуть бути другорядні персонажі, як, наприклад, у культовій кінострічці Т. Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві», де на авансцену висуваються друзі Гамлета, а сам принц Данії, Гертруда і Офелія відходять на задній план. Заради справедливості, варто зауважити, що першим аналогічний прийом використав ще Овідій у своїх «Героїдах», надавши слово тим, хто у міфах виступав на других ролях.

Ще цікавішу конфігурацію пропонує сценарист М. Потапова у фільмі «Шапіто-шоу», який складається з чотирьох кіноновел. Другорядні персонажі першої новели стають головними у другій, другорядні другої – у третій і т.д. За схожою концептуальною схемою побудований «Унікальний роман» М. Павича, який містить три змістових частини, об'єднаних за принципом колажу.

Таким чином, поняття головного героя у постмодернізмі розмивається і зникає. Сучасне мистецтво активно впроваджує ідею про те, що головним може бути кожен з усіх і разом з тим ніхто. Зміна ракурсу, перспективи, ефекти віддалення і наближення, переноси акцентів – усе це стає найпоширенішими художніми прийомами, а поліцентризм – однією з провідних тенденцій постмодерністського дискурсу.

Агероїзм і поліцентризм сучасного мистецтва, розмаїття художніх прийомів і творчих знахідок відкривають простір для подальшого, більш детального, дослідження. Аналіз трансформацій опозиції «головні герої – другорядні персонажі» у мистецтві XIX – XXI століть дозволяє спрогнозувати наступний крок, пов'язаний з виникненням нової ідеології і консолідацією суспільства навколо неї, етно-соціальним підйомом, – перехід до моноцентризму, повернення героя, носія норм і цінностей, який стане втіленням суспільного ідеалу.

Джерела та література:

1. Бровко О. О. Вставна новела в українській літературі : типологія і модифікації : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06 «Теорія літератури» / О. О. Бровко. – К., 2012. – 36 с.
2. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности / Л. Гинзбург // Литература в поисках реальности. Статьи. Эссе. Заметки. – Ленинград : Сов. писатель, 1987. – С. 4-57.
3. Затонский Д. Finite la ideologia, или постмодернизм как зеркало рухнувшей «суперсистемы» / Д. Затонский // Collegium. – 1997. – № 1 (6). – С. 3-9.
4. Павич М. Унікальний роман : роман-дельта / М. Павич; пер. с серб. Л. Савельевой. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 336 с.
5. Смирнов И. Психодіахронологіка [психоистория русской литературы от романтизма до наших дней] / И. П. Смирнов. – М. : Новое литературное обозрение, 1994. – 351 с.
6. Thiher A. Fiction refracts Science : Modernist Writers from Proust to Borges / A. Thiher. – Columbia : University of Missouri Press, 2005. – 297 p.