

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА ПЕРЕКЛАДУ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ:
СУЧАСНІ НАУКОВІ ДИСКУСІЇ**

*Присвячена 80-річчю доктора філологічних наук,
професора Таранця В.Г.*

МАТЕРІАЛИ
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ

23–24 березня 2018 р.

м. Одеса

Реалізація жіночої свободи у романі Маргарет Дреббл «Мій золотий Єрусалим»	
Ємець А. І.	44
Авторські варіанти ініціації протагоніста урбаністичного тексту (на матеріалі романів Орхана Памука «Біла фортеця», «Мене звати Червоний» і «Чорна книга»)	
Кая С.	46
Символ корабля в драмі «Буря» В. Шекспіра	
Лозенко В. В.	49
Своєрідність колірно-звукової символіки готичних оповідань Е. По	
Медвідь Н. О.	50
Художественные особенности образа писателя в романе Дж. М. Кутзее «Художник Петербурга»	
Пшеничная М. С.	53
Іронічні перефрази у поемі «Пророцтво Данте» Дж. Г. Байрона	
Рева І. А.	56

НАПРЯМ 5. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ

Вербалізація психологічного межличностного диссонанса в реакції на комплімент	
Абрамова Е. Ю.	59
Сучасні дослідження просодії в невідготуваному мовленні	
Бабчук Ю. Й.	61
Лінгвістичні особливості прислів'їв та приказок як жанру англійського фольклору	
Бачинська Н. Я.	64
Концепт у лінгвокультурології	
Безсмертна Ю. В.	65
Емоційно-оціночний портрет діалектоносіїв (на матеріалі ад'єктивів діалектів Півночі та Півдня Англії)	
Блискавка П. І.	67
Английские заимствование в современном французском языке	
Варламова А. О.	68
Англомовний концепт <i>old age</i> : лінгвокультурологічний аспект	
Голик С. В.	71
The mobile applications for learning and teaching Chinese as a second language	
Dalte O. Yu.	73

У фіналі роману Клара дізнається про поганий стан матері. Після слів лікарів «They say there's no hope, no hope at all, there's nothing they can do for her» [4, с. 225] головна героїня відчуває самотність. Їй хотілося покінчити з усіма подіями, які з нею відбувалися у Парижі, у тому числі з Габрієлем.

Тож, у романах Маргарет Дреббл одним з найважливіших факторів формування жіночої особистості є прояв нею свободи і самостійності. І тільки шляхом пізнання вільного життя Клара знаходить те оточення людей, яке шукала все життя. Але все ж таки слід пам'ятати, що життя – одне, тож усі зусилля варто спрямувати на поліпшення свого колишнього життя, а не втечу від існуючих проблем.

Список використаних джерел:

1. Зверев А.М. ХХ століття як літературна епоха / А.М. Зверев // Художні орієнтири світової літератури ХХ століття. – М.: ІМ ЛП РАН, 2002. – 56 с.
 2. Красавченко Т.Н. Реальність, традиції, міфу сучасному англійському романі / Т.Н. Красавченко // Сучасний роман: досвід досліджування. – М.: Наука, 1990. – 154 с.
 3. Івашева В.В. Сучасний англійський роман / В.В. Івашева. – М., 1973. – 535 с.
 4. Drabble Margaret Jerusalem The Golden / Margaret Drabble. – USA: First Plume Printing, 1987. – 244 с.
-

АВТОРСЬКІ ВАРІАНТИ ІНІЦІАЦІЇ ПРОТАГОНІСТА УРБАНІСТИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ОРХАНА ПАМУКА «БІЛА ФОРТЕЦЯ», «МЕНЕ ЗВАТИ ЧЕРВОНИЙ» І «ЧОРНА КНИГА»)

Кая С.

аспірант

Київського університету

імені Бориса Грінченка

Романи Орхана Памука «Біла книга», «Мене звати Червоний» і «Чорна книга» сприймаємо за зразки сучасної турецької міфоурбаністики, тобто художньої інтерпретації міста як міфу в постмодерністській прозі. Памук – творець «стамбульського тексту»: у всіх його романах Стамбул «живе» своїм конкретним і водночас символічним життям, перебуваючи і в минулому, і в теперішньому, перетворюючись на столицю авторського міфосвіту. Міфочас і міфопростір Стамбула формують особливий тип героя, який проходить ініціацію.

Уже самою спробою пройти ініціацію протагоніст романів Памука споріднений із міфогероєм, ініціація якого є обов'язковим складником «подорожі-життя», кожен із трьох етапів якої по-різному втілюється: етап відходу (відокремлення), власне ініціація і повернення [1, с. 26]. Їх наявність уможливорює тлумачення протагоністів міфоурбаністичних романів як варіантів міфологеми людини міста.

Одна із найвиразніших ініціацій відбувається з персонажами роману «Біла фортеця»: Венеціанець, прибувши до Стамбула (вихід), стає рабом Ходжі і проходить випробування, що розтяглися на довгі роки як пізнання себе через «іншого», щоб «возз'єднатися» з новим («чужим») суспільством як зі «своїм». У результаті його господар втікає на Захід, а Венеціанець, який схожий на нього як брат-близнюк, залишається у Стамбулі під його ім'ям і продовжує його кар'єру, веде його спосіб життя і знаходить у цьому сенс власного існування. Так кожен з героїв знаходить свою відповідь на питання, яке винесене у заголовок книги, над якою працює Ходжа: «Чому я – це я?» [2]. У романі ініціація, вважаємо, відбувається на кількох рівнях: особистісному, релігійному і навіть «геополітичному». Найголовніший – самопізнання і віднаходження особистої ідентичності. Як проєкції ініціації вони зосере-

джені в специфічному просторі – свідомості й душі героя, тож важливу роль в осягненні суті героя відіграватиме сфера поза- і підсвідомого. Відтак у романі зреалізований оніричний дискурс, який дозволяє простежити ті глибинні зміни у психології героя, які супроводжують його шлях «освячення».

Якщо у «Білій фортеці» ініціація протагоністів відбувається через особистісну ідентифікацію з накладанням на проблематику взаємин Заходу і Сходу як двох типів світової цивілізації, то в романі «Мене звати Червоний» протагоніст проходить насамперед ініціацію мистецьку, яка тісно пов'язана з релігійно-світоглядними моментами. Переплетення детективної лінії (пошуки Карою вбивці художника Заріфа і майстра Еніште) та любовної (кохання Кари до двоюрідної сестри Шекюре, доньки майстра Еніште) відбувається на тлі роздумів автора про входження світу Європи в мистецтво Сходу, взаємодію двох цивілізацій, співвідносності естетичних і етичних понять тощо. Це зумовлює специфіку нарації роману, – поліфонічну структуру, де кожен розділ є чергуванням виступів персонажів від першої особи (у тім числі від імені собаки, сатани, мертвого художника, Червоного кольору), вставних притч і легенд. Завдяки такому прийому кожен із персонажів висловлює свою версію того, що відбувається. Обираючи мистецькі орієнтири, герої і проходять свої ініціації.

Ставлення до традиції східного чи західного мистецтва перетворюється на знак розмежування персонажів роману «Мене звати Червоний». Мистецько-цивілізаційний конфлікт твору окреслюється уже у його зав'язці: за наказом султана художники повинні створити книгу, ілюстрації якої поєднували б у собі традиції перської мініатюри з канонами європейського живопису. У такий спосіб султан намагається довести європейцям широту поглядів османського правителя і вразити майстерністю турецьких митців. Але самих художників роздирає конфлікт між релігійними переконаннями, за якими відкидається возвелічення людини як на полотнах європейських живописців, з одного боку, і прагненням до нових можливостей, які відкриває перед художниками мистецтво чужоземців, з другого («Малювати по-іншому – це значить дивитися на світ іншими очима» [3, с. 44]). Майстер Осман сприймає свою вірність старій художній манері вірністю Аллахові, то Зейтин (який і виявився вбивцею) одержимий не релігійним фанатизмом, а професійними амбіціями, непомірною гординою талановитого живописця, який у фіналі йде на рішучий крок: на останній сторінці книги, там, де має бути зображення падишаха як центру Всесвіту, він малює власний портрет в манері європейських майстрів. Отже, осліплення себе Османом і злочини Зейтина – це шляхи трагічної ініціації персонажів-митців, які обрали домінування естетичного над етичним.

Окрім численних роздумів про зіткнення традиційного і нового в мистецтві, тобто символічно – про перетинання Сходу і Заходу, у романі окремими «персонажами» можна вважати сюжети мініатюр, описуючи які герої роману коментують події і власні почуття, проводять паралелі з реальним світу у світ мистецтва, а нерідко мініатюри є ілюстраціями відомих літературних сюжетів. Отже, у романі співіснують два світи – світ реальних подій, які відбуваються в Стамбулі 1591 року, і «вічний» час, зафіксований у мистецьких шедеврах.

Поряд із «мистецькою», персонажі роману «Мене звати Червоний» проходять також «любовну» ініціацію. Кохання Памук традиційно розглядає крізь призму особистісного та релігійно-філософського, зокрема через осмислення мусульманських табу в щоденній поведінці і почуттях. При цьому кохання інтерпретується як унікальний стан душі, властивий далеко не всім, який найкраще характеризує поняття маджунізм (меджунізм). Так Памук намагається розширити можливості для героя пройти ініціацію, включивши до її етапів і освячення коханням. Але весь трагізм персонажів роману в тому, що пройшовши «освячення», вони переконались у неможливості гармонійно з'єднати східну і західну традиції, примирити два світогляди. Про це свідчить логіка розвитку сюжету: гинуть найталановитіші художники Заріф і Зейтин, майстер Еніште, осліплює себе Осман, книга залишається незакінченою, мистецтво мініатюри зазнає занепаду. Вторгнення «чужого» стало згубним для «свого». Але усвідомлення цього – теж варіант ініціації на новому рівні істини.

У концепції Памука одним із важливих образів є і образ книги, через реалізацію якого і організовується протагоністом процес комунікативної конвергенції людини та універсуму. У цьому – відголоски східної філософії, зокрема вчення суфізму, з ідеєю букви. Образ книги є спільним і для роману «Чорна книга», у якій натрапляємо на ще один варіант ініціації міфогероя. Якщо поетика роману «Мене називають Червоний» (декоративність, численні описи живописних і літературних сюжетів, ускладненість нарації) зближує його зі східною мініатюрою, то поетика і стилістика «Чорної книги» створювалися під впливом суфійської літератури. Памук поєднує багатошарову алегоричну метафорику вченої поезії суфіїв з оповідною манерою міського фольклору. Геросм окремих вставних оповідань є автор «Книги про прихований зміст» Джемаледдіна Румі (Мевляна). Апелюючи до філософії і структури творів суфійської літератури, Памук створює образ хаотичного і таємничого Стамбула як місця ініціації головного героя Галіпа, який має відповісти собі на питання, в чому сенс його існування – в коханні, творчості чи у віднайденні себе.

Як і у відомій суфійській поемі, де Ашк, щоб одружитись із коханою Гюсн, мусить знайти Діяр-і Кальп (країну Серця), Галіп із «Чорної книги» шукає зниклу дружину Руйю. Ашк долає чимало перешкод, а коли дістається до Діяр-і Кальп, мудрець відкриває йому таємницю, після чого Ашк усвідомлює, що Гюсн всередині нього. Так само і Памуковий Галіп, названий на честь видатного поета, у пошуках зниклої дружини приходить у дім Шехрикальп (місто Серця). І хоча його відкриття трагічні (Руйю знаходять мертвою, вбивають і Джемалю), він знаходить себе і свою мрію.

Така інтерпретація ініціації протагоніста «підказана» іменами персонажів, що, як і в алегоричній поемі Шейха Галіпа, мають символічний зміст: Руйя – «мрія», Джемалю Салік – відсилання до суфійського поета Джемаледдіна Румі і одне з імен Аллаха, а його прізвище Салік – «людина в пошуках істини». Як Ходжа у «Білій фортеці» намагався стати «Венеціанцем», щоб здійснити свою мрію потрапити на Захід, Галіп занурюється в «чуже» життя, щоб стати самим собою (характерно, що цій проблематиці акцентовано навіть на рівні заголовків розділів: «Я маю бути самим собою», «Ви впізнали мене?»). Проходження ініціації героєм відбувається також за суфійським «сценарієм» трьох «кольорових» (біла, зелена і чорна) «смертей». «Кольорова» символіка «Чорної книги» також є авторською трансляцією сучасного прочитання суфізму з виходом на ключові проблеми ідентифікації головного героя як шляху ініціації: «єдиний спосіб для людини бути собою – це стати іншою або ж розчинитися в чужих історіях» [4, с. 667]. Отже, у «Чорній книзі» дістала подальший розвиток авторська філософія меджунізму, яка розглядається у традиціях суфізму як шлях до пошуку істини, пошуку себе і Бога.

Особливого характеру всім варіантам ініціації героїв Памука надають міські декорації, у яких вони відбуваються. У «Білій фортеці» і «Мене звали Червоний» – це середньовічний Стамбул, зображений в архітектурі і мистецьких явищах, у «Чорній книзі» – це Стамбул ХХ ст., блукаючи у вулицях і провулках, якого головний герой «зчитує» його тисячолітню історію через літературну традицію. Таким чином, ініціація людини міста не може відбуватися без осягнення феномену самого міста, який сприймається містом-міфом.

Список використаних джерел:

1. Кемпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кемпбелл. – СПб.: София, 1997. – 336 с.
2. Памук О. Біла фортеця / О. Памук. – Харків: Фоліо, 2011. – 191 с.
3. Памук О. Мене називають Червоним / О. Памук. – Харків: Фоліо, 2012. – 638 с.
4. Памук О. Чорна книга / О. Памук. – Харків: Фоліо, 2012. – 667 с.