

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту
Зав. Кафедри
Зінукова Наталія Вікторівна
Д. пед. н., доцент

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

магістра

**ПОЕТИКА ІНТЕРТЕКСТУ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ:
«ЧАРІВНИЙ ПУДИНГ» НОРМАНА ЛІНДСІ**

Здобувача:
Корнішук Микити Юрійовича
ОПП «Мова та література (англійська). Медіакомунікація у
міжнародних відносинах»
Спеціальність 035 Філологія
Керівник кваліфікаційної роботи:
Степанова А.А.
доктор філологічних наук, професор

Дніпро
2023

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. кафедри Зінукова Н.В.

д. пед. наук, доцент














«1» вересня 2022 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПШ «Мова та література (англійська).
Медіакомунікація у міжнародних відносинах»
спеціальності 035 Філологія
Корнішук Микити Юрійовича

Тема кваліфікаційної роботи: Поетика інтертексту літературної казки «Чарівний Пудинг» Нормана Ліндсі

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова А.А., доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапа кваліфікаційної роботи	Термін виконання за планом	Термін виконання фактично	Підписи
1.	Закріплення керівника	02.09.2022	02.09.2022	
2.	Вибір та обговорення теми	05.09.2022	05.09.2022	
3.	Остаточне затвердження теми	24.10.2022	24.10.2022	
4.	Одержання завдання на роботу	05.09.2022	05.09.2022	
5.	Складання бібліографії	30.09.2022	30.09.2022	
6.	Виконання першого розділу	17.10.2022	17.10.2022	
7.	Виконання другого розділу	07.11.2022	07.11.2022	
8.	Виконання третього розділу	02.12.2022	02.12.2022	
9.	Виконання четвертого розділу	23.12.2022	23.12.2022	
10.	Висновки та рекомендації	30.12.2022	30.12.2022	
11.	Оформлення, отримання відгуку	06.01.2023	06.01.2023	
12.	Попередній захист роботи	23.12.2022	23.12.2022	
13.	Захист кваліфікаційної роботи	24.01.2023	24.01.2023	

Дата видачі завдання «02» вересня 2021 р.

Здобувач _____

Керівник кваліфікаційної роботи _____

Протокол № 1 від 29 серпня 2022 р. Зав. Кафедри Н. В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу магістра за темою
«Поетика інтертексту літературної казки «Чарівний Пудинг» Нормана Ліндсі»

здобувача 2 курсу, групи ФЛмл-21м

ОПП «Мова та література (англійська). Медіакомунікація у міжнародних відносинах»

Корнішук Микита Юрійович

(прізвище, ім'я та по батькові)

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. **Оформлення роботи** (не більше 10 балів) - 4
(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)
2. **Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику**
(кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) - 19

-
3. **Теоретичний та аналітичний аспекти роботи** (не більше 25 балів) з них:

- **Структура та логічність побудови роботи - 5**
(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)
- **Фактичний матеріал - 5** (наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)
- **Використання лінгвістичних методів аналізу - 5**
- **Використання літератури – 5**
(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)
- **Повнота та деталізація - 5**
(ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи)

4. *Практична реалізація результатів дослідження* (не більше 20 балів) 20

_____ (наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. *Оцінка попереднього захисту* (не більше 25 балів) __25

Додаткові думки та загальний висновок керівника

Кваліфікаційна робота Корнішука М. відповідає встановленим вимогам і може бути допущена до захисту

Загальна оцінка (не більше 100 балів) 92 бали (Відмінно) А

Дата оформлення відгуку 10.01.2023

КЕРІВНИК

кваліфікаційної роботи _____

Степанова А.А.

д.ф.н., проф. _



(П.І.Б. керівника,
вчений

_____ (підпис)

ступінь,

наукове звання

АНОТАЦІЯ

Корнішук М.Ю. Поетика інтертексту літературної казки «Чарівний Пудинг» Нормана Ліндсі

Дана робота присвячена аналізу поетики інтертексту літературної казки «Чарівний Пудинг» Нормана Ліндсі. Твір досліджувався на предмет наявності трансформованих образів і мотивів народних казок та легенд. Встановлені спільні з ними риси та інноваційні елементи, введені автором.

На практичному матеріалі були також встановлені прийоми, запозичені від німецьких романтиків XVIII - XIX століть. Серед них важливо виділити романтичну іронію, концепцію двосвіту та концепцію абсолютної свободи.

На основі праць літературознавця М.М.Бахтіна та його послідовників було досліджене явище інтертекстуальності як діалогічна взаємодія текстів. Встановлені актуальні для цієї теми проблеми, перш за все пов'язані з відсутністю єдиного методу систематизації знань, здобутих різними вченими, та конкуруючою термінологією.

Робота складається зі вступу, 4 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 108 сторінок.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, текст, діалог, алюзія, Михайло Бахтін, Юлія Кристева, модернізм, Норман Ліндсі, німецький романтизм, фольклор, Ернст Теодор Амадей Гофман, Льюїс Керрол, літературна казка, образ, мотив, комічне, іронія.

SUMMARY

Kornishuk M.Y. Intertextual Poetics of Norman Lindsay's "Magic Pudding"

This work is devoted to the analysis of intertextual poetics of children's novel "Magic Pudding" by Australian writer Norman Lindsay. The novel was studied for the presence of transformed images and motifs of folk tales and legends. As a result, common features and innovative elements introduced by the author are established.

As an additional result, techniques borrowed from German Romantics of the XVIII - XIX centuries were also established on the practical material. Among them, it is important to highlight romantic irony, the concept of two worlds and the concept of absolute freedom.

Based on the works of the literary critic M. M. Bakhtin and his followers, the phenomenon of intertextuality as a dialogical interaction of texts was studied. Problems relevant to this topic were identified, primarily related to the lack of a single method of systematization of knowledge acquired by various scientists and competing terminology.

The work consists of an introduction, 4 sections, conclusions and a list of sources used. Its volume is 108 pages.

Key words: text, intertextuality, dialogue, allusion, Mikhail Bakhtin, Yulia Kristeva, modernism, Norman Lindsey, German Romanticism, folklore, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Lewis Carroll, literary fairy tale, image, motif, comic, irony.

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ	
1.1. Шляхи дослідження інтертекстуальності у сучасному літературознавстві.....	10
1.2. Інтертекстуальність як діалогічна взаємодія текстів.....	19
1.3. Види інтертекстуальності.....	29
РОЗДІЛ 2. НОРМАН ЛІНДСІ: ГРАНІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ	
2.1. Творчість Нормана Ліндсі: напрями дослідження.....	40
2.2. Н.Ліндсі як письменник та ілюстратор	49
РОЗДІЛ 3. ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ «ЧАРІВНОГО ПУДИНГУ»	
3.1. Жанри народної та літературної казки: інтертекстуальний контекст.....	60
3.2. Трансформація фольклорних образів і мотивів в «Чарівному Пудингу».....	70
РОЗДІЛ 4. ЛІТЕРАТУРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ КАЗКИ Н. ЛІНДСІ	
4.1. «Малюк Цахес» Е.Т.А. Гофмана і «Чарівний Пудинг» Н. Ліндсі: романтичний інтертекст.....	79
4.2. Комізм, алогізм, абсурд: грані діалогу Нормана Ліндсі та Льюїса Керрола («Чарівний Пудинг» і «Пригоди Аліси у Дивокраї»).....	87
ВИСНОВКИ.....	98
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	99

ВСТУП

Хоча само поняття інтертекстуальності було офіційно запроваджено у наукові кола відносно нещодавно, його практичний вплив на літературні процеси відчувався завжди. Це пов'язано з тим, що тексти і їх автора постійно взаємодіяли між собою і, відповідно, впливали один на одного. Особливо актуальним це питання стало в епоху постмодернізму оскільки людством було накопичено велику кількість текстів.

Серед дослідників цієї теми можна відмітити наступних вчених та письменників: Томас Стернз Еліот, Фердинанд де Соссюр, Михайло Бахтін, Ролан Барт, Юлія Кристева та Наталі П'єге-Гро.

Спадщина австралійського модерніста Нормана Ліндсі у контексті інтертекстуальності видається особливо цікавою оскільки його творчість має широке охоплення і складається як з літературних творів, так і з картин та скульптур, що передбачає широкі теоретичні та практичні знання Ліндсі культурної традиції.

Один з його найбільш відомих творів «Чарівний Пудинг» був проаналізований на предмет пошуку народних літературних образів і мотивів. Окрім цього встановлено інтертекстуальний зв'язок Ліндсі з іншими обраними авторами та літературними традиціями.

Актуальність: досліджувана літературна «Чарівний Пудинг» має культовий статус в англomовній дитячій літературі, але практично невідома в нашій країні. Враховуючи широкий спектр талантів митця, його вплив на мистецтво та оригінальну філософську позицію вкрай важливо популяризувати Нормана Ліндсі в україномовному середовищі.

Об'єкт дослідження: казка Н.Ліндсі «Чарівний пудинг».

Предмет дослідження: особливості поетика інтертексту літературної казки «Чарівний Пудинг» Нормана Ліндсі.

Мета роботи: дослідити особливості поетики інтертексту літературної казки «Чарівний Пудинг» Нормана Ліндсі.

Завдання роботи:

- 1) ознайомитись зі шляхами дослідження інтертекстуальності у сучасному літературознавстві;
- 2) розглянути ступінь дослідження творчості Нормана Ліндсі у сучасному літературознавстві і літературній критиці;
- 3) дослідити особливості літературної казки «Чарівний Пудинг» в контексті розвитку фольклорних образів та мотивів;
- 4) порівняти літературну казку «Чарівний Пудинг» з іншими видатними творами дитячої літератури;
- 5) виділити ключові елементи впливу в інтертекстах Нормана Ліндсі, Ернста Теодора Амадея Гофмана та Льюїса Керрола.

Теоретична частина: теоретичне осмислення феномену інтертекстуальності базується на роботах таких дослідників як Томас Стернз Еліот, Фердинанд де Соссюр, Михайло Бахтін, Ролан Барт, Юлія Кристева, Наталі П'єге-Гро та інших. У роботі застосовано історико-літературний, історико-культурний, міфопоетичний і герменевтичний методи дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні творчості культурно важливого, але майже не відомого в нашому регіоні письменника. Вперше була здійснена спроба встановити його інтертекстуальні зв'язки з німецьким романтизмом.

Теоретичне значення: робота відкриває вітчизняним дослідникам теоретичні викладки творчості Нормана Ліндсі і дозволяє встановити важливі інтертекстуальні точки перетину у творчості дитячих письменників ХІХ-ХХ століть.

Практичне значення: матеріали даної роботи можуть бути використані при викладанні курсів з історії зарубіжної літератури і

літературознавства, при написанні курсових, дипломних кваліфікаційних робіт тощо. Також ця праця має стимулювати інтерес к творчості австралійських письменників, які вкрай бідно представлені на українському ринку, і Австралії взагалі.

Апробація роботи: деякі теоретичні положення роботи пройшли апробацію на VIII міжнародній конференції «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації» у 2022 році та були опубліковані у вигляді тез під назвою «Універсалізація критеріїв інтертекстуальності» (Univesalisation of Intertextuality Criteria).

Структура роботи: робота складається зі вступу, 4 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 108 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

1.1 Шляхи дослідження інтертекстуальності в сучасному літературознавстві

Термін "інтертекстуальність" відносно новий, але різні прояви взаємодії літературних текстів між собою відомі з незапам'ятних часів. Тема інтертекстуальності надзвичайно цікавить сучасних філологів оскільки на протязі багатьох епох література накопичила мільйони творів, так чи інакше пов'язаних між собою. Всі вони потребують аналізу, осмислення та встановлення взаємних відповідностей. Цим питанням займаються не лише філологічні дисципліни, а також суміжні спеціальності, які вивчають як конкретні культурні об'єкти так і культуру суспільства в цілому.

Найбільшою мірою концепцію інтертекстуальності пов'язують з літературою модернізму та постмодернізму. Але цікаві приклади взаємного проникнення, відображення і переосмислення текстів творів можна спостерігати з незапам'ятних часів.

Для прикладу можна згадати поему «Батрахоміомахія» (Війна жаб з мишами) – давньогрецьку пародію на героїчний гомерівський епос «Іліада». Тут масштабні події Троянської війни, в яку були залучені і люди, і олімпійські боги, іронічно переосмислюються завдяки використанню найменш шанованих в грецькій культурі тварин. Саме ця маленька поема невідомого автора, яка ознаменувала собою кризу античної релігії, поклала початок традиції літературної пародії в європейській літературі.

Безліч прийомів з цього стародавнього твору, такі як оспівування в урочистій формі дій малозначних персонажів або підвищена увага до деталей з метою спотворення суті речей, використовуються письменниками і сьогодні. За кілька століть, що минули з тих часів, світова література перетворилася на складний комплекс текстових творів, нерозривно пов'язаних між собою на різних рівнях.

Отже, обрана для дослідження тема набуває все більшої актуальності внаслідок ускладнення літературного процесу з плином часу. Наведемо три важливі аргументи чому питання інтертекстуальності потребує все більшої уваги з боку сучасних науковців:

1. Інтертекстуальність виходить на перший план при вивченні сучасної літератури постмодернізму, яка значною мірою залежить від попередніх письменницьких традицій.
2. Інтертекстуальність являє собою комплекс складних дослідницьких задач, які вимагають залучення спільних зусиль широкого кола спеціалістів різних дисциплін філологічного циклу. Дослідження феноменів, подібних до інтертекстуальності, може стати своєрідним "полігоном" для відпрацювання методик комплексного філологічного дослідження.
3. Проблема інтертексту стоїть особливо гостро в сучасній ситуації, коли відбувається зміна дослідницьких форм та парадигм, при яких на зміну традиційній філології структуралістської орієнтації приходять нові вимоги та методи, які тією чи іншою мірою можна співвіднести з постструктурами.

Для розуміння широти спектру цієї тематики розглянемо приклади деяких сучасних робіт, пов'язаних з різними аспектам дослідження інтертекстуальності, сфокусувавшись в першу чергу на діяльності українських вчених.

Л.В.Скорина у своїй монографії «Гомін і відгомін» аналізує дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років. В цій роботі вона систематизує найважливіші здобутки теорії інтертекстуальності в студіях зарубіжних та українських науковців. Окрім аналізу типів та форм інтертекстуальності, Скорина окреслює її специфіку в українській літературі доби "червоного ренесансу". Головну увагу тут приділяється особливостям репрезентації в художніх творах образів, мотивів, прийомів, фабульного матеріалу Біблії, українського (згадуючи не лише модерний, але і давній та класичний його різновиди), античного, російського, французького, англійського письменств. Як зазначає Л.В.Скорина, цей період вкрай важливий для вітчизняної літератури оскільки "на формування інтертекстуального простору 1920-х впливали як традиційні фактори (літературний "канон", змодельований під впливом шкільних викладів "словесності", тогочасна літературна "мода", індивідуальні уподобання конкретних письменників), так і специфічно-історичні, зумовлені, з одного боку, українізацією, дискусією про шляхи розвитку української літератури 1925-1928 років, з іншого – впливом радянського ідеологічного дискурсу. Саме це спричинило до активізації трьох векторів міжтекстових взаємодій – українського (який є визначальним), західного й російського". [24, С.9]

Нажаль, цей процес являв собою не продуктивний творчій обмін ідеями, а скоріше боротьбу за виживання. Ось як характеризує духовну атмосферу 1920-х років М.Г.Жулинський: "Щоб вростити догмати марксистсько-ленінського вчення в масову свідомість, необхідно було очистити поле для засіву – виполоти зі свідомості результати і продукти національного і загальнолюдського досвіду, духовну спадщину минулих епох і, що головне, тим самим знівельовати особистість шляхом відчуження її від попередніх форм культури та цивілізації. І режим

здійснював ідеологічне, з класових позицій, дозування подачі народові надбань національної і світової культури". [12, С.123]

Монографія Л.В.Скориної дає широке розуміння подій та постатей епохи і, окрім теоретичного розвитку ідей інтертекстуальності, може виступати практичним фундаментом для проведення подальших літературознавчих досліджень та створення підручників, посібників, курсів, семінарів і освітніх програм.

Наукова праця Г.І.Віват присвячена темі інтертекстуальності у творчості українських поетів більш пізнього періоду і має назву «Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І.Калинець, М.Руденко, І.Світличний, В.Стус)». Це перша спроба "зробити системне осмислення комплексу міжтекстових зв'язків у поезії українських дисидентів другої половини ХХ століття у контексті індивідуального художнього мислення митців, вираженого крізь призму їхнього світобачення і світовідчуття". [7, С.4]

С.О.Дячок у роботі «Інтертекст у поезії Ліни Костенко» здійснила всеохоплююче дослідження інтертекстуальності як провідної ознаки художнього мислення однієї з найяскравіших представниць української літератури ХХ - початку ХХІ століття.

Українські літературознавці Г.Г.Каспич та Н.С.Поляруш обрали значно ширшу тему у своїй статті «Культурологічний інтертекст як літературознавча проблема», де розповідають про вклад сучасних вітчизняних дослідників цього дискурсу і культурну ситуацію станом на сьогодні. Доречі, стрімкий розвиток новітньої української драматургії автори доводять саме тим фактом, що вона "активно звертається до жанрових кліше посвятницької містерії, жертвовного ритуалу, шкільної драми, Євангелій, агіографії, паралельних життєписів і багатьох інших жанрових різновидів, актуальних для української та світової літературної практики". [14, С.5]

Ще більш цікаво у матеріалі викладені множинні фактори формування української культури в цілому. Кількості джерел тут могла б позаздрити будь-яка інша європейська країна, адже наша країна розвивалася на перетині "кількох світів, культур і макротекстів (між православним, католицьким і мусульманським світами в релігії, між європейською ліберальною та російською або австро-угорською тоталітарними аксіологічними системами, між автохтонною та привнесеними пракультурами, у полі мовної референційності / неререференційності тощо)". [там само, С.253]

О.І.Кобзар вивчала явище взаємного впливу текстів у роботі «Інтертекстуальність у драматургії Михайла Булгакова». Авторка стверджує, що "проблема інтертекстуальності у творчості письменника й досі не розв'язана у сучасному літературознавстві" [16, С.3], хоча і існує велика кількість наукових робіт, присвячених літературній спадщини М.О.Булгакова. Ця праця являє собою спробу провести цілісний і багатоаспектний аналіз інтертекстуальності у драматургії письменника в світлі єдиного системного підходу.

Західні літератори також представляють величезний інтерес для українських дослідників. Наприклад, Т.А.Динниченко при дослідженні інтертексту звернулася до французької культури у дисертації «Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жида)». Як повідомляє автор, "інтертекстуальність модерністської прози Франції має свою специфіку, зумовлену особливостями розвитку національної літератури: прихильністю до греко-латинської культурної спадщини, стійкою традицією наслідування в письменстві, ірраціоналізмом, культурологічністю національного мислення і сприйняттям французькою інтелігенцією культури як основи моральності та духовності, філософічністю, культурно-історичним контекстом доби модернізму". [11, С.4] Особливе значення дослідження

набуває у поєднанні з аналізом творчості А.Жида, який, за визначенням французького критика П. де Буадефра, є "останнім серед класиків, першим серед модерністів у сучасній французькій літературі".

Традиційно саме творчість англійських авторів привертає до себе максимальну увагу з боку вчених усіх філологічних напрямків. Ось чому об'єктом аналізу Ю.О.Варфоломеєвої стали твори сучасного класика Джуліана Барнса. Дослідниця фокусується на питаннях перекладу складних інтертекстуальних творів у праці «Інтертекстуальна іронія як перекладознавча проблема в художньому тексті (на матеріалах роману Дж. Барнса «Історія світу в 10 ½ розділах»)». На її думку, переклад подібних книжок являє собою вкрай складний процес, ось один з аргументів на користь цього твердження: "Будь-який художній текст є складною системою смислів, а наявність інтертекстуальності в тексті значно ускладнює переклад. Імпліцитність смислів та множинність інтерпретацій вимагають від перекладача проведення глибокого аналізу тексту оригіналу та вибору підходу до перекладу таких текстів. Саме переклад інтертексту художнього твору являє собою найбільшу складність, тому що саме інтертекст дозволяє зберегти певний образ культури". [6, С.15]

У випадку з Джуліаном Барнсом ситуація стає набагато складнішою. Ю.О.Варфоломеєва пояснює чому: "Аналіз численних мовних одиниць з іронічним смислом показав, що іронія Дж. Барнса реалізується на лексичному, синтаксичному і текстовому рівнях. Серед засобів текстової іронії варто виокремити алюзії та прецедентні тексти, застосування яких є характерним для ідіостилю письменника. Письменники-постмодерністи не тільки змушують читача розпізнавати елементи історичного минулого у текстах, але й простежувати зміни в цих елементах, здійснені за допомогою іронії. Переважна більшість письменників-постмодерністів вважає, що не варто ліпити себе у відповідності з минулим, потрібно вчитися грати власну культурну гру з ним. Об'єктом постмодерністської

гри є текст історії і тексти про історію. Світогляд письменника постмодерніста формується під впливом двох вагомих чинників – текстуальності та іронії. Отже, якщо письменник приймає твердження історика про текстуальність історії, то вже у власному художньому тексті він додає іронію". [6, С.41-42]

Крім особливостей творчості окремих письменників і технічних аспектів інтертексту, не менш важливим для вчених є і дослідження глибинних джерел інтертекстуальності в світлі народних традицій, міфів і релігійних переказів. Наприклад Ю.О.Шпак у статті «Козацькі літописи як прототексти» нагадує, що категорія інтертекстуальності характерна не лише для художніх текстів, але й для публіцистичних, наукових тощо, сучасних і попередніх художньо-естетичних форматів. Вона наголошує на важливості козацьких літописів як для попередніх, так і для сучасних поколінь: "Літописи Самовидця, Г.Граб'янки та С.Величка, що в літературознавчому науковому обігу називають козацькими літописами, є виразними пам'ятками українського літературного бароко... козацькі літописи є художньо-історіографічними текстами, в яких спостерігаються різні види інтертекстуальності. Їхні інтертекстуальні зв'язки реалізуються завдяки таким типам інтертекстів, як цитати, алюзії, ремінісценції, перекази, переклади, інтертекстеми як тропи та стилістичні фігури, інтермедіальні тропи та стилістичні фігури, запозичення прийому тощо. Але, як відомо, певні тексти, а саме згадані літописи, стають одночасно інтертекстами й прототекстами". [28, С.318] Досліджувані матеріали стали підґрунтям для створення багатьох літературних творів відомих українських письменників, таких як: Тарас Шевченко «Іван Підкова», «Гамалія», "Тарасова ніч», "Гайдамаки», Пантелеймон Куліш «Чорна Рада. Хроніки 1663 р.», Михайло Старицький «Богдан Хмельницький», Іван Нечуй-Левицький "Гетьман Іван Виговський» та багато інших. Автор статті не лише відповідає на багато тематичних питань, але й пропонує

продовжувати аналіз літописів, наприклад, дослідити прокурсивні інтертекстуальні зв'язки із сучасними художніми творами.

Ще одне надважливе джерело, з якого так чи інакше беруть початок значна кількість європейських літературних традицій – Біблійні тексти. Важливі наукові теми, серед яких питання, які стосуються воцерковлення української мови, дослідження історії перекладів релігійної літератури, а саме Святого Письма, українською мовою, впливу біблійного інтертексту на національні мови розглядає О.В.Дзера у своїй монографії «Біблійна інтертекстуальність і переклад : англо-український контекст». Важко переоцінити значення цієї праці, Т.А.Космеда і Н.В.Піддубна у рецензії під назвою «По-новому про вічне» пишуть наступне: "Біблія як Книга книг постійно перебувала в центрі уваги філологів, однак саме питання біблійної інтертекстуальності в компаративному аспекті з проекцією на українсько-англійські паралелі у вітчизняному мовознавстві розглядається вперше. Дослідниця не побоялася взятися за цю складну тему, що тією чи тією мірою торкається доволі дискусійних питань, зокрема таких, як священність мови Святого Письма, десакралізація Біблії як прототексту та її перекладів як чинників, з одного боку, приналежності до всього християнського світу, а з іншого – національної самоідентифікації. Висвітлення цих питань вимагало від авторки монографії випрацювання власної концепції, дослідницького занурення в історію питання, ретельного синтезу й аналізу наявних на сьогодні наукових поглядів, із чим вона бездоганно впоралася. Основний акцент дослідження було зроблено на з'ясуванні й доведенні взаємозв'язку між інтертекстуальністю та перекладом, який О.В.Дзера змогла переконливо продемонструвати...". [10, с.4] Для демонстрації впливу Біблії на творчість українських письменників дослідниця обрала Тараса Шевченка і Івана Франка оскільки "біблійна інтертекстуальність у їхній творчості виявилася своєрідно, демонструючи зразки вишуканих типів мовної особистості української

нації, що належить до глибоко релігійних націй". [10, с. 15] Доречі, що стосується останнього, то дослідниця обрала саме наскрізний образ Каїна з біблійних інтертекстів І.Я.Франка (який має особливе значення у його поемі «Мойсей»), якого О.В.Дзера порівнює з образами містерії Байрона «Каїн».

Остання робота, про яку буде згадано в цьому підрозділі стосується обраної теми дослідження, а саме, інтертексту у казкових творах. У статті «Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі» О.О.Бойко аналізує явище інтертекстуальності як системотвірну текстово-дискурсивної категорію в українському сучасному фентезі. Авторка встановила цікаву закономірність, виявляється, що українські письменники цього жанру в якості найбільш популярних джерел інтертекстуальності використовують посилання, не на світову, а переважно на традиційну українську міфологію, літературу та фольклор. Серед засобів, яким надають перевагу можна виділити цитації (нетрансформовані та з розширеною атрибуцією) та алюзії (художні, історичні, міфологічні та інтермедіальні). Доречі, саме алюзії, багато з яких буде розглянуто і в поданому дослідженні, на думку О.О.Бойко являють собою перспективний матеріал для майбутніх робіт з прецедентними та медійними феноменами. Особливий інтерес для неї представляє інтердискутивний аналіз створення синестетичного ефекту у творах та дослідження референцій як окремого різновиду алюзій, що є посиланням до власних творів авторів – написаних раніше чи запланованих у майбутньому. [10, с.4]

1.2 Інтертекстуальність як діалогічна взаємодія текстів

Термін "інтертекстуальність" був введений дослідницею Юлією Кристєвою в 1966 році. За дуже короткий час її теорії набули широкого вжитку. В нашій роботі ми не будемо обмежуватися лише роботами цієї дослідниці, але згадаємо також праці її попередників і сучасників, яких цікавили подібні теми. Насамперед це Томас Стернз Еліот (1888-1965), Фердинанд де Соссюр (1857-1913), Михайло Бахтін (1895-1975), Ролан Барт (1915-1980) та Наталі П'єге-Гро (р.н. 1968).

Одним з попередників теорії інтертекстуальності можна вважати американського та англійського поета-критика Т.С.Еліота, який представив свої погляди на це питання у статті "Традиції та індивідуальний талант" (1919). Еліот шукав зв'язки між твором і літературною традицією, визначаючи культуру як величезну мережу текстів, в якій усі тексти перебувають синхронно. [31, С.1-5] З цього можна зробити припущення, що не дивлячись на наявність чи відсутність у письменника власної історичної свідомості, його твори існують у літературній традиції самі по собі, окремо від автора.

Інші пріоритети у дослідженні цього питання обрав швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр. Наприклад, у праці "Курс загальної лінгвістики" (1915) він представив мову як систему синтаксису, фонології та семантики. Розглядаючи мову як заплутану мережу знаків, структуровану систему мовних елементів, граматичних правил і конструкцій, Соссюр заклав основи структуралізму. Пізніше ці закономірності були перенесені на теорію літератури, де докорінним чином змінили погляд на природу літературних текстів. Структуралізм змістив акценти від особистості автора та представив художній твір як результат взаємодії деперсоналізованих систем. Вчений писав: "...кожен

засіб вираження, який використовується в суспільстві, в принципі ґрунтується на колективній поведінці". [25, С.68]

Отже, інтертекстуальні теорії двох вищезгаданих діячів принципово відрізнялися між собою. В той час як підхід Еліота, який фокусується на тексті у його культурному контексті, пропонує більше культурних інтерпретацій інтертекстуальності, підхід Соссюра стосується здебільшого мовних і семантичних аспектів інтертекстуальності. Звернемо увагу на одну з концепцій Фердинана де Соссюра, яка була в подальшому суттєво переосмислена його послідовниками. Підкреслюючи структурні елементи тексту автор ізолював його від будь-якого зовнішнього впливу, тотально ігноруючи історичний та біографічний контекст. Досліджуючи роботи Соссюра вчена Юлія Кристева поставила під сумнів його уявлення про "закриту сутність" будь-яких літературних текстів [18, С.513], з її точки зору, це скоріше комплекс ідей з великою кількістю вбудованих значень, пов'язаних як з автором, так і з зовнішнім культурним простором. Приблизно таким чином відбулося умовне об'єднання принципових протиріч концепцій Еліота та Соссюра в єдину теорію інтертекстуальності.

Інтертекстуальність надає читачеві безліч способів дешифрування текстів, у тому числі літературних творів, оскільки вона розглядає всі тексти не як статичний закритий продукт, а як відкритий простір, в якому міститься велика кількість слідів інших текстів. Згідно з логікою, на яку спирається Ю.Кристева, немає різниці між літературними та усіма іншими текстами. Дамо формальне визначення явищу.

"Інтертекстуальність" (лат. *inter* - "між" і *textum* - "тканина", "зв'язок", "будова") – основне поняття текстології постструктуралізму, запроваджене у 1966 році Юлією Кристевою для виявлення різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація інваріанта, стилізація тощо) в одній текстовій площині,

спирається на теорію поліфонічності М.М.Бахтіна, праці представників формальної школи, концепції анаграм Ф. де Соссюра та некласичної філософії про активну роль соціокультурного середовища у процесі сенсорозуміння. [21, С.308]

Важливо підкреслити, що інтертекстуальність не може обмежуватися лише сферою літературного мистецтва. Вона стосується також вивчення впливу, адаптації та взаємного перетину текстів не лише в письмових і літературних текстах, але й в інших медіа чи нелітературних сферах. Це також метод аналізу будь-якого тексту, сконструйованого в культурі, і спосіб інтерпретації різноманітних культурних явищ, так чи інакше пов'язаних з нелітературним мистецтвом і поточною культурною епохою.

Наприклад, ірландський письменник і науковець Аллен Грем визначає інтертекстуальність як "спробу зрозуміти літературу та культуру загалом" [32, С.5] і стверджує, що вона "висуває на перший план поняття реляційності, взаємозв'язку та взаємозалежності в сучасному культурному житті". [там само, С.5] Деякі його заяви стосовно важливості інтертекстуальності можуть здатися занадто радикальними та категоричними, наприклад ця: "Системи, коди і традиції інших форм мистецтва та культури загалом також мають вирішальне значення для значення літературного твору". [там само, С.1] Важливу роль у процесі Грем надає безпосередньо читачу: "...акт читання занурює нас у мережу текстових відносин. Інтерпретувати текст, виявляти його значення і означає простежити ці відносини. Таким чином, читання стає процесом переходу між текстами. [там само, С.1]

Згідно з Г.Алленом, інтертекстуальний аналіз вимагає, щоб читач або інтерпретатор слідкували за інтертекстуальним відлунням у творі. Лише так можна отримати значення тексту. Тобто змістовність залежить не стільки від автора, скільки від розуміння відношення цього конкретного

тексту до інших текстів. Сміслові значення в такому випадку існують в мережі культурних зв'язків і може бути знайдено поміж всіх інших творів, на які даний текст посилається і до яких має відношення. І, звичайно, при таких вихідних даних неможливо отримати стабільне значення тексту, воно занадто мінливе, залежне, а часто і взагалі невловиме. У цьому розумінні кожен текст є своєрідним інтертекстом, а власне інтертекст – це "текст між іншими текстами", на що також вказує у своїй праці німецький дослідник Генріх Плетт. [45, С. 5]

Важливо додати, що це відносно нове наукове поняття охоплює взагалі будь-які існуючі тексти та простирається далеко за їх межі. Ось як з цього приводу висловився ще один вчений з Німеччини Ганс-Петер Май: "Текст більше не являє собою об'єкт в тому розумінні, в якому його раніше сприймала літературна критика. Тепер це взагалі не об'єкт, а скоріше, це спосіб писання або процес писання, який може бути як продуктивний, так і підривний. [42, С.37]

Сьогодні літературний текст більше не може бути унікальним поєдинчим продуктом, який походить від думки автора та містить у собі значення, сконструйоване авторським наміром. Скоріше це значення виникає у просторі між поданим текстом та іншими текстами подібно до того, як значення слова народжує не завдяки відношенню слова до чогось, але завдяки його відношенню до інших знаків. В той самий час, його відмінність від всіх інших лінгвістичних елементів у мові сама по собі вже є системою знаків.

Для формування комплексної картини досліджуваної сфери звернемося до бачення ще одного експерта, а саме Михайла Бахтіна. Його ідеї, так само як і ідеї Ф. де Соссюра не пов'язані безпосередньо з інтертекстуальністю. Або радше, саме їхні специфічні та революційні ідеї проклали шлях до артикуляції інтертекстуальних теорій інших. Як приклад можна навести постструктуралістські теорії М.М.Бахтіна, які

призвели до появи концепції тексту в теорії інтертекстуальності. Сам вчений не використовував термін "інтертекстуальність", хоча вперше це слово було використано саме при дослідженні його діалогізму та гетероглосії.

Для дослідника саме діалогічний аспект мови найкраще демонструє класові, ідеологічні та інші конфлікти, розділення та ієрархії в суспільстві. М.М.Бахтін наголошує на важливості концепції "інакшості" у словах. Слова, які ми вибираємо у мовленні і на письмі, відрізняють нас один від одного, оскільки належать до певних жанрів мовлення, а отже, залишають на собі важливі сліди попереднього людського досвіду та попередніх висловлювань. "Інакшість" значною мірою пов'язана з теорією інтертекстуальності, тому що згідно з цією концепцією значення кожного слова чи висловлювання формується через ставлення мовця до інших людей, слів або виразів інших людей та специфічної культури, яка переживається в певному часі та місці.

Згаданий діалогізм дослідника безпосередньо пов'язаний з інтертекстуальністю. М.М.Бахтін звертає увагу на діалогічність мови, посиляючись на романи Ф.М.Достоевського в своїй знаменитій праці: "...на самому початку роману вже зазвучали провідні голоси у великому діалозі. Ці голоси не замкнуті або глухі один до одного. Вони постійно чують один одного, перекликаються, відбиваються один в одному (особливо в мікродіалогах). І поза цим діалогом "суперечливих істин" не реалізується жодна істотна дія, жодна істотна думка головних героїв". [3, С.44]

Вказує літературознавець і на вторинність будь-яких висловлювань у мові, наводячи лише невелике виключення з цього правила: "Насправді будь-яке висловлювання, окрім власної теми, завжди відповідає у тій чи іншій формі на висловлювання інших, які йому передують. Світогляди, тенденції, точки зору та думки завжди мають вербальне вираження. Усе це

чуже мовлення (в особистій чи безособовій формі), яке не може не відобразитися у висловлюванні. Висловлювання звернене не лише до свого об'єкту, а й до мовлення інших про нього. [2, С.195]

М.М.Бахтін використовує термін "гібридність" щоб пояснити яким саме чином мова може бути двоголосною. Завдяки гібридній природі мови навіть одне речення може бути двоголосним. "Що таке гібридизація?" – запитує літературознавець і сам собі відповідає – "Це суміш двох соціальних мов у межах одного висловлювання, їх зустріч проходить на арені висловлювання, на перетині двох різних мовних свідомостей, відокремлених одна від іншої епохою, соціальною диференціацією або якимось іншим фактором". [4, С.163]

Наступна важлива в контексті нашої теми концепція видатного вченого – це "поліфонічний роман", тобто такий, який веде діалог з іншими літературними творами шляхом їх цитування, трансформації чи пародіювання. Саме романи, з точки зору М.М.Бахтіна, являють собою єдиний літературний жанр, який прокладає шлях до відношення між собою та іншими текстами і дискурсами. Найкращим прикладом цього явища є романи Ф.М.Достоевського. Ось яку характеристику вони отримують від мистецтвознавця: "...несумісні елементи матеріалу Достоевського розподілені між декількома світами і декількома повноправними свідомостями, які присутні не в одному кругозорі, а в декількох повних та рівноцінних кругозорах, це не матеріал безпосередньо, але міфи і свідомості з їх власними кругозорами, які поєднуються у вищу єдність, так би мовити, другого порядку, в єдність поліфонічного роману. Світ частівки поєднується зі світом шиллерівського дифірамба, кругозір Смердякова поєднується з кругозором Дмитра та Івана. Завдяки саме цій різномірності матеріалу до кінця можна розвинути своєрідність і специфічність, не розриваючи при цьому єдності цілого і не механізуючи його". [3, С.9]

Отже, роман, згідно з М.М.Бахтіним може бути гібридним жанром. Поліфонічний роман з його гібридно-діалогічною природою взаємодіє з усіма іншими літературними текстами. Зауважимо, що вчений розглядає епос і лірику, а також традиційні реалістичні романи як монологічні, оскільки вони створені лише для того, щоб передати ідеологію автора, а не різні ідеології, які належать різним персонажам та представляють різні типи світоглядів.

На відміну від монологічних творів, дискурс поліфонічного роману є діалогічним, оскільки він визнає множинність голосів і перспектив, відмінних від поглядів автора, і, таким чином, являє собою не лише єдину обрану творцем реальність, а низку різних реальностей. Ось чому поліфонічний роман є по суті незавершеним; він має множинні значення, а не єдине спродуковане у тексті автором. Поліфонічний роман є місцем гетероглосії, оскільки мова роману представляє численні мовленнєві жанри, сформовані різними соціальними класами та групами.

Таким чином конструктор літературного твору представляє своїм читачам світ, який сам по собі є діалогічним і прокладає шлях до незавершених інтерпретацій і множинності значень. Ці поняття є вкрай важливими аксіомами в теорії інтертекстуальності.

Останнє, на що ми звернемо увагу в діалогізмі М.М.Бахтіна, це його уявлення про стиль. Він називає стиль "двоголосим" дискурсом, оскільки романістом передбачена велика кількість стилістичних прийомів, які були створені заздалегідь. Завдяки ним автор вступає в діалогічні стосунки, змішуючи свій голос із голосами інших авторів. Вчений стверджує, що творець літературного твору також може використовувати чужий дискурс у власних цілях, вставляючи нову семантичну інтенцію в дискурс, який вже має і зберігає власну інтенцію: "Там, де є в авторському контексті пряма мова, припустимо, одного героя, перед нами в межах одного контексту два мовних центру і два мовних єдності: єдність авторського

висловлювання і єдність висловлювання героя. Але друга єдність не самостійна, а підпорядковане першій і включена в неї як один з його моментів. Стилiстична обробка першого й другого висловлювання рiзна. Слово героя обробляється саме як чуже слово, як слово особи, характерологiчно або типово визначеної, тобто обробляється як об'єкт авторської iнтенції, а зовсім не з точки зору своєї власної предметної спрямованості. Слово автора, навпаки, обробляється стилістично в напрямку прямого предметного значення". [3, С.110] Подібний дискурс, відповідно до свого створення та призначення, має сприйматися як належний комусь іншому. Завдяки цьому в одному дискурсі виникають дві смислові iнтенції, два голоси. До такого типу можна віднести пародійний дискурс, стилізація і стилізований сказ.

Подвійно орієнтований дискурс можна назвати інтертекстуальним завдяки своїм зв'язкам зі стилістичними елементами чи родовими якостями. Елементи стилістики, за допомогою яких автор пише свій текст, вже визначені ще до безпосереднього акту авторського письма. Подвійно орієнтований дискурс за своєю природою тісно пов'язаний із родовими властивостями жанру, з якого він складається. Він також інтертекстуально посилається на інші дискурси, які встановлюють діалог між собою та іншими текстами.

Отже, ідея М.М.Бахтіна про перебування текстів в діалогічному відношенні з іншими текстами, звучить, говорячи мовою більш пізніх дослідників, достатньо інтертекстуально. Ось чому Ю.Кристева, авторка терміну "інтертекстуальність" спиралася саме на цю теоретичну базу у двох своїх есе «Бахтін, слово, діалог та роман» (1966) та «Обмежений текст» (1967). Ці праці дослідниці проливають світло на той факт, що сама концепція інтертекстуальності Кристєвої походить від її власного прочитання бахтiнiвського діалогiзму як відкритої гри між текстом суб'єкта та текстом адресата.

Згідно з концепцією М.М.Бахтіна, "текст" являє собою репрезентацію різноманітних дискурсів, починаючи від повсякденного спілкування, жаргону та діалектів до соціальних, історичних, літературних та інших мовних дискурсів. Але ті прояви, яким сам вчений дав назви "діалогізм" і "гетероглосія", Кристева назвала в певному сенсі "інтертекстуальністю". Наведемо її цитату, де вона наголошує на важливості принципових літературних здобутків її попередника: "...відкриття, вперше зроблене Бахтіним в області теорії літератури: будь-який текст будується як мозаїка цитації, будь-який текст є продуктом вбирання у себе і трансформації якогось іншого тексту. Тим самим на місце поняття інтерсуб'єктивності постає поняття інтертекстуальності, виявляється, що поетична мова піддається як мінімум подвійному прочитанню". [17, С.430]

Згідно з Ю.Кристевою інтертекстуальність стосується діалогічної природи всіх типів мови, як літературної, так і не літературної. Художній твір більше не розглядається дослідницею як унікальна та автономна сутність. Скоріше це складна комбінація існуючих кодів, попередніх дискурсів і текстів. У цьому відношенні кожне слово в тексті є інтертекстуальним, тому його слід читати не лише в контексті змісту, який передбачувано міститься в самому тексті, але також з точки зору зв'язків з іншими культурними дискурсами, які існують поза текстом.

Подібний інтертекстуальний погляд на літературу мав і французький структураліст Ролан Барт – ще один важливий попередник Ю.Кристевої, який звертав особливу увагу на важливість ролі читача у процесі. Він також підтримує концепцію, згідно з якою значення тексту міститься не в тексті, а створюється читачем по відношенню не лише до розглянутого тексту, але й до мережевого комплексу текстів, які спадають на думку у процесі читання або на які автор цілеспрямовано зробив посилання. Підтвердимо це твердження цитатою Р.Барта: "Кожен текст є

інтертекстом. Інші тексти присутні у ньому на різних рівнях: як тексти попередньої культури, так і тексти навколишньої культури. Кожен текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, риторичних структур, фрагменти соціальних ідіом – всі вони поглинені текстом і перетравлені в ньому. Мова є текст, також вона передуює тексту і існує навколо тексту. Як необхідна умова для створення будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел та впливів...". [1, С.428]

Нещодавно побачивши світ, інтертекстуальність вже встигла призвести до фундаментального зрушення у традиційних відносинах між твором, автором, читачами та існуючим літературним комплексом. Якщо раніше літературний твір розглядається як завершений продукт, а автор – як єдиний виробник та інтерпретатор, відтепер твір стає об'єктом множинних інтерпретацій та діалогів. Отже, динамічне формування значення тексту в сучасних умовах стає значно важливіше за статичні сенси, закладені письменником у своїй книзі.

Станом на сьогодні ці літературні ідеї продовжують свій розвиток завдяки знавцям філології різноманітних напрямків, серед яких можна відзначити Наталі П'єге-Гро, доктора філології та доцента Університету Париж-VII імені Дені Дідро, фахівця з французької літератури ХХ століття. У своїй книзі "Вступ до інтертекстуальності" (1996) авторка формулює наступну проблему, вкрай актуальну для сучасного етапу розвитку літературознавства: "Якщо, як це нерідко буває, вважати, що все – це інтертекст, то ми серйозно ризикуємо позбавити інтертекстуальність будь-якої специфіки, а саме поняття – ефективності. Отже, ми повинні задатися питанням про природу та межі інтертексту: що можна вважати інтертекстом? На перший погляд, відповідь очевидна: це текст, який передуює поданому тексту; однак у якій формі існує текст, включений в інший текст? Адже якщо він не відтворюється слово в слово, то як його

впізнати? Які його відмінні риси? Якою мірою слід того чи іншого тексту може вважатися безсумнівною ознакою його присутності в іншому тексті?". [23, С.4]

Як ми бачимо, явище інтертекстуальності ставить перед сучасними науковцями багато теоретичних та практичних запитань. В нашій роботі ми сфокусуємося на практичній частині, досліджуючи та порівнюючи творчість конкретних авторів. Щоб перейти безпосередньо до обраних письменників та їх літературних творів у наступному підрозділі буде надано характеристику існуючим видам інтертекстуальності.

1.3 Види інтертекстуальності

У сучасному літературознавстві немає єдиної сталої думки стосовно кількості різновидів інтертекстуальності. У даній роботі ми будемо виходити з 10 типів інтертекстуальності, хоча деякі дослідники виділяють більшу або меншу їх кількість. [22, С.2-4] Ці типи також, в свою чергу, поділяються на три головні категорії, в залежності від наявності у тексті трьох принципових змінних:

- ступінь вербального відлуння попереднього тексту (претексту);
- ступінь ефекту визнання аудиторією вторинного тексту;
- ступінь еристичності привласнення.

Зауважимо, що відмінності між типами та між категоріями не є абсолютними та виключними. Можна сказати, що всі ці підрозділи з'являються у певному умовному діапазоні значень. Ось як цю різницю характеризує дослідник Роберт С. Міола : "Континуум рухається від конкретних до дедалі більш абстрактних уявлень, від свідомих,

позитивістських і керованих автором імітацій, через більш віддалені й тонкі згадки, аж до, нарешті, інтертекстуальності, яка існує в дискурсах, створених читачем, а не письменником". [44, С.13]

Розглянемо детально кожен з цих категорій і типів. Перша категорія включає конкретні книги або тексти, на які йде вказівка безпосередньо від автора твору. Як типи до неї входять редакція, переклад, цитата, алюзія, джерела в умовному розумінні та попередні твори цього письменника. Здебільшого динаміка інтертекстуальності тут складається з авторського читання та запам'ятовування, хоча виконання також зараховується (як один з різновидів читання). Запам'ятовування не обов'язково має бути свідомим та цілеспрямованим, воно може бути і підсвідомим.

Свідченням текстових трансакцій у цій категорії здебільшого може бути ідентифікація вербальної ітерації або відлуння паралельних уривків. Ось як пише про подібні випадки дослідник І.П.Ільїн: "...існують вербальні можливості зіставлення конкатенацій у лексичних чи образних моделях". [13, С.170] Додамо до цього невербальне свідчення, яке може бути присутнє у сценічній формі, у риторичній або стилістичній фігурі та в тематичній артикуляції.

До **першої категорії** включені типи, так чи інакше пов'язані з маніпуляціями над текстом та його змінами:

1. *Редакція*. Цей тип інтертекстуальності характеризується тісним зв'язком між першим та наступним текстами, де останній бере ідентичність від першого, навіть коли він у чомусь і різниться від нього.

Процес редагування відбувається під керівництвом автора першотвору. Подібні зміни можуть бути викликані зовнішніми чинниками, наприклад, театральною чи юридичною цензурою або ж матеріальною потребою. Крім того, редакція може відображати додаткові суб'єктивні побажання автора.

Редактор, який не є автором, пропонує інший сценарій і зовсім інший набір проблем і міркувань. У всіх випадках, однак, трансакція є лінійною, свідомою, конкретною та позначеною свідченням уподобання та навмисності того, хто керує процесом. Проте, значна кількість сучасних дослідників, серед яких, наприклад, Ентоні Графтон, не можуть погодитися з "правомірністю перегляду, викликаного зовнішніми обставинами". [33, С.3-8]

Редактори визначають текст скоріше як продукт культурних і соціальних чинників, ніж індивідуальних властивостей, тому приділяють менше уваги авторському наміру як критерію автентичності тексту. Вони схильні бачити зовнішні фактори в якості законних співавторів історичного артефакту, який дійшов до нас у вигляді тексту.

Зазначимо, що кожен текст з'являється у певній формі в певний час з певних причин. Інтертекстуальний зв'язок між текстом і зредагованою версією завжди складніший, ніж дозволяють існуючі критичні припущення. Перегляд твору під новим кутом демонструє зовсім інший сценарій. Деякі читачі, критики та навіть юридичні структури схильні розглядати такий різновид редагування як нелегітимну діяльність. Варто звернути увагу на погану репутацію деяких споріднених активностей, пов'язаних зі створенням подібних продуктів – піратство, плагіат, дезінтеграція.

Зазначимо, що якщо хронологічна відстань між текстами велика, то другий текст бере життя як адаптацію. Дослідник Генріх Плетт визначає "адаптацію" як "літературне потомство, яке має пряме та безпосереднє походження від оригінальних текстів і існує у якості протиположності як повазі, так і критиці до них". [45, С.40] В якості прикладів можна навести п'єси Шекспіра, які станом на сьогодні витримали велику кількість адаптацій, або радикальні перегляди творчості Куросави у сучасному кінематографі. У таких випадках редактор привласнює собі повноваження автора та бере

на себе повний контроль над текстом. Вочевидь при подібному переосмисленні твору він може або підтвердити умовну владу першого автора над ідеями або вчинити своєрідну "узурпацію" чи "бунт" проти цих ідей.

2. *Переклад*. Переклад переносить текст на іншу мову та відтворює його заново. Більш пізній текст декларує свою ідентичність по відношенню до оригіналу, при цьому його головною метою стає "етіологічна подорож до самого себе або до якоїсь з версій самого себе". [33, С.67]

Зазвичай переклади групуються відповідно до мови оригіналу та оцінюються за стандартами точності та відповідності в залежності від успішності перекладача у збереженні літературної якості оригіналу твору. Але незначні формальні відмінності між дослівним перекладом, парафразою та метафразою відвертають увагу від справжньої труднощів, притаманних цьому типу інтертекстуальності, а саме від величезної прірви культурних та мовних відмінностей між автором і тлумачем.

Переклади з грецької чи латинської мов чудово ілюструють складність, яку деякі дослідники називають "проблемою запізнення". Наприклад, у матеріалі під назвою "Історична самотність" відомий літератор Томас М. Грін детально розбирає чому навіть компетентний перекладач відчуває своєрідне "занепокоєння, яке походить від надважливої історичності подій". [34, С.8] Вочевидь, вкрай важко зрозуміти особливості античної культури, яка приголомшує епічністю, масштабом і пафосом. Кожний перекладач веде цю війну в індивідуальному стилі. Ось чому переклади тієї самої давньогрецької "Іліади" суттєво відрізняються між собою – від максимального культурного наслідування до кардинального переосмислення у мові-реципієнті.

3. *Цитата*. Цитата призначена для відтворення у новому творі одного чи декількох компонентів прецедентного тексту. Її мета зробити нову інформацію легко впізнаваною в зміненому контексті. Вона може використовуватись частково або у повному обсязі. Найбільш популярною формою цього засобу є атрибутовані цитати. Вони маркуються спеціальним чином та відтворюють фрагменти інших творів, обов'язково посилаючись при цьому на оригінальний текст. Неатрибутовані цитати, на відміну від попереднього різновиду, вводяться у твір без графічного маркування та посилання на свій прототекст. Дослідник І.В.Фоменко зазначає, що "важливою є не точність цитування, а впізнання цитати. Цитата стає немов представником чужого тексту, механізмом запуску асоціацій". Але якщо читач не вирізняє цитату, то "чуже слово" у власне авторському тексті повністю асимілюється, і таким чином не породжує імпліцитні смисли. [26; С.341].

Наприклад, яскравий вираз з «Гамлету» звучить наступним чином: "І криче ворон, кличучи до помсти" і являє собою цитату, яка складається з двох поєднаних рядків зі «Справжньої трагедії Річарда III», написаної у 1594 році.

Читачі можуть системно аналізувати цитати, починаючи від текстів раннього модернізму (до цього це явище було скоріше індивідуальним) за великою кількістю параметрів: відповідно до кількості, якості, розподілу, частоти, інтерференції та маркерів. Також можливий прагматичний аналіз, при якому можна виділити відправника, отримувача, місце, час, середовище, набори різноманітних кодів та функцій.

Ось чому сьогодні декламація відомої фрази "Бути чи не бути, ось у чому питання?" не обов'язково свідчить про знайомство з оригінальним контекстом Шекспіра. Її використання в інших ситуативних контекстах цілком прийнятне.

Далі розглянемо питання джерел та їх наслідування. Тексти оригіналу містять сюжет, характер, ідею, мову або стиль для наступних текстів. Читання та запам'ятовування автора керує трансакцією, яка може включати складні стратегії їх імітації. Вихідний текст різними способами формує наступний текст, його зміст або його риторичний стиль і форму. Можливі принаймні три варіанта реалізації:

а) Джерело збігається. Попередній текст в цьому випадку існує як єдине ціле у динамічній напрузі з більш пізніми, які, в свою чергу є частиною ідентичності першотвору. У якості приклада можна навести яскраву відповідь Волтера Релі на вірш "Пристрасна вечірка" Крістофера Марлоу. У подібних ситуаціях знання попереднього матеріалу вкрай необхідно для розуміння наступної ітерації; взаємодія ґрунтується на паритеті та визнанні, оскільки вона припускає свого роду корпоративну ідентичність. [42, С.48]

б) Джерело наближене. Це найвідоміший і найбільш часто досліджуваний вид інтертекстуальності текстів, при якому "Джерело функціонує як книга на столі, розкриваючись сторінка за сторінкою; автор шанує першоджерело і використовує його на свій лад". [47, С.4-27] Динаміка процесу включає копіювання, перефразування, стиснення, злиття, розширення, пропуск, інновацію, перенесення та протиріччя. Використання Шекспіром при створенні п'єси «Юлій Цезарь» історичних творів Плутарха у перекладі сера Томаса Норта у являє собою чудовий приклад наближеного джерела.

Існують численні вербальні та невербальні маркери, завдяки яким можна ідентифікувати першоджерело п'єси, хоча в жодному з них немає нагальної потреби для знайомства з літературним твором та його базового розуміння.

в) Джерело віддалене. Цей останній різновид включає всі джерела та впливи, які ясно і відкрито не позначені у творі. Поле можливостей тут

розширюється і може охоплювати взагалі всю інформацію, з якою автор раніше стикався. Це можуть бути: фольклорні твори тексти, класичні оповідання та автори, Біблія, будь-які інші алюзії, звороти, фрази або повторювані мотиви тощо. [20, С.261]

Динаміка також складається з читання та запам'ятовування, хоча процес пригадування та реартикуляції відбувається в підсвідомості автора. Віддалені джерела часто включають роботи особливо оригінальних попередніх драматургів, наприклад, складні та неоднозначні Овідій і Вергілій вкрай часто постають саме як віддалені джерела.

Вочевидь, калібрування інтертекстуальної дистанції має бути певною мірою суб'єктивним, залежним від знання драматурга, його відчуттів, робочих та творчих звичок.

До **другої категорії** належать типи, які так чи інакше пов'язані з літературними традиціями:

4. *Традиційні сюжети і образи.* Процитуємо позицію літератора Графтона Е. стосовно характеристики цього типу: "Оригінальний текст випромінює свою присутність через численних посередників та різноманітні непрямі шляхи – через коментарі, адаптації, переклади та рефікації в інших творах. Він існує у поєднанні з іншими вихідними текстами, являючи собою здебільшого набір успадкованих очікувань, рефлексів і стратегій" [33, С.6].

Слід зауважити, що тип традиційних сюжетів і образів за деякими показниками близький до концепції "віддаленого джерела". Але існує суттєва різниця між прямим впливом уривка з Вергілія, якого автор колись читав власноруч, та непрямим впливом літературної традиції, з якою автор знайомий опосередковано, завдяки стороннім культурним артефактам.

5. *Умовності та конфігурації.* Поети як нових, так і минулих віків постійно присвоюють та адаптують численні умовності класичної,

середньовічної та континентальної літератури, її формальні та риторичні прийоми. [31, С. 76-77] В якості прикладів можна навести сенеканські умовності в трагедії, давньогрецький хор або діалог "domina-nutrix". Саме завдяки цьому інструменту Вільям Шекспір переробив любовний трикутник давньогрецьких міфів для своєї комедії "Сон в літню ніч".

6. *Жанри*. Цей різновид інтертекстуальності також включає широкий діапазон прихованих і явних зв'язків у мережі літературних творів.

Дослідник Шаповал М.О. пояснює переходи наступним чином:

"літературний процес продукує тексти, які містять інтертекстуальні відношення, значно м'якші та імпліцитні за формою, але більш охопні за культурним простором, у який здійснюються відсилання. Сукупність цих відношень визначають як системну або системно-текстову референцію, що корелює новий текст не лише з окремими передтекстами, а з цілими їх групами, а також конвенціями літературних жанрів, художніми системами та ін". [27, С.96]

Жанри можуть дивним чином змішуватися. Один шекспірівський приклад може продемонструвати витонченість і спонукальну силу загальної інтертекстуальності. Ніхто ніколи не довів, що Шекспір читав хоча б один рядок «Канцоньєри» Петрарки. Проте будь-який читач сонетів Шекспіра визнає глибоке знайомство з умовностями та жанром, які започаткував Петрарка (разом з Данте та іншими представниками італійської школи). Ці умовності та припущення, у свою чергу, Шекспір далі адаптує у «Ромео і Джульєтти» при створенні образу Меркуціо.

7. *Паралогі*. Це тексти, які висвітлюють інтелектуальні, соціальні, теологічні або політичні значення інших текстів. На відміну від текстів чи навіть традицій, паралогі рухаються горизонтально у дискурсах, а не вертикально за допомогою думок чи намірів автора. [33, С.129]

Сьогодні критики можуть наводити будь-який сучасний текст у поєднанні з іншим, зовсім не турбуючись про словесне відлуння чи навіть

нечіткі родові лінії. Певним чином обговорення паралогів відходить від минулих критичних практик, приносячи нову свободу; але, звісно, загрожують нові небезпеки: нестримне й безвідповідальне об'єднання, легке культурне узагальнення та анекдотична, імпресіоністична історизація. [19, С.28-32]

Практика паралогів не нова. Можна навести приклади цитування Тіл'ярда Е.В. твору «Закони церковного устрою» Річарда Гукера або Діонісія Ареопагіта, чий трактат про небесні ієрархії функціонує інтертекстуально. Те саме стосується сучасного використання «Повернення Мартіна Герра» або документів колоніального дискурсу, хоча тепер сучасні люди схильні розглядати літературні тексти як багатозначні суперечливі місця, а не як самодостатні, дискурсивно значущі цілі.

Нове тисячоліття, безумовно, відкриє нові різновиди інтертекстуальності, які можна додати до цього попереднього списку. Деякі з них вже вимагають уваги. Ономастична інтертекстуальність, наприклад, може включати діапазон алюзій, посилення та значення, викликане простим іменем, Тесей, наприклад, або Олена. [28, С.1-5]

8. *Інтертекстуальність друку* може означати випадкове або навмисне включення тексту, малюнку та інших культурних артефактів в інший текст під час процесу друку [19, С.97]. Як цікавий приклад можна згадати літературного критика Рендалла Маклеода, який поетично відзначив рекламу мила Reachem, яка випадково попала на аркуш з віршами Джорджа Герберта. Ось так у сучасному світі народжуються нові шедеври!

9. *Рецепційна інтертекстуальність* розглядається у контексті перевероту хронологічної осі. Саме таким чином більш пізні тексти можуть продуктивно впливати на сприйняття попередніх. Вчена Шаповал.М.О. пов'язує подальший розвиток цього типу у зв'язці зі зникаючою або хоча б

втрачаючою вплив фігурою автора, ось що вона пишу стосовно цієї теми: "...адекватна наукова рецепція була неможливою без розуміння тексту як процесу утворення значень і розгойдування авторитетної фігури автора, що стало невідворотним наслідком процесуального розуміння тексту". [27, С.18]

10. Останній тип інтертекстуальності – *підробка*. Або, як її називають деякі дослідники, "*примарна інтертекстуальність*", в якій попередній текст видає себе за оригінал. [47, С.28] Підробка займає велике місце в історії літератури та культури різних періодів. Джон Вулф фальсифікував відбитки щоб збільшити продажі своїх книг; з тієї ж причини Вільям Джаггард опублікував книгу «Пристрасний Пілігрим» під ім'ям Вільяма Шекспіра, хоча збірка і містила близько двадцяти віршів інших поетів.

Як ми бачимо, тема інтертекстуальності може вкрай легко перейти зі сфери теоретичних літературних досліджень у практичні проблеми суспільної моралі та етики. Ось як з цього приводу висловився ірландський педагог Пері Шер: "Ми повинні розпочати глобальну дискусію з учнями стосовно явища інтертекстуальності і як його слід розуміти. Чудовим рішенням було б нарешті перестати вживати термін "плагіат" зі всіма його негативними конотаціями та емоційним багажем. Час обговорювати "інтертекстуальність". Потрібно зрозуміти нові засади сучасного спілкування; нову етику написання творів і проведення досліджень, нову природу академічної спільноти і, нарешті, нові цілі нашої освіти". [43, С.2-3]

Втім, це питання для майбутніх нових досліджень, а ми завершуємо загальну теоретичну частину та поступово переходимо до основної теми нашої роботи – власне, творчості австралійського художника, гравера, скульптора, письменника, мистецтвознавця, романіст, карикатуриста і боксера-аматора Нормана Альфреда Вільяма Ліндсі. В наступному

підрозділі буде зроблено загальний огляд напрямків сучасних досліджень, присвячених осмисленню та аналізу спадщини митця.

РОЗДІЛ 2

НОРМАН ЛІНДСІ: ГРАНІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

2.1. Творчість Нормана Ліндсі: напрями дослідження

Відомий австралієць Норман Альфред Вільям Ліндсі (1879 – 1969) був не лише письменником для дітей і дорослих. Він також художник, гравер, скульптор, письменник, художній критик, романіст, карикатурист і навіть боксер, який виступав досить успішно, хоча і в аматорській лізі. Митець отримав популярність та визнання ще за життя, його творчість викликала як віддане захоплення, так і суспільне осудження. Літературна спадщина письменника досліджується по всьому світу, але, на жаль, книги Н.Ліндсі практично невідомі в Україні. Розглянемо приклади деяких з цих наукових робіт щоб зрозуміти, чим саме автор привертає до себе увагу мистецтвознавців та чому його творчість досі залишається актуальною у світі, який кардинально змінився за півстоліття, які пройшли після його смерті.

Перш за все, звернемо увагу на його дитячу казку «Чарівний Пудинг», якій власне і присвячена наше дослідження. Однією з найбільш цікавих робіт на цю тему стала публікація вченого-літератора Кріса Ейпера «Магія у Чарівному Пудингу» (2010), яка пропонує власну оригінальну інтерпретацію відомої казки. Посилаючись на аргументи дослідників Джеймса Кліффорда та Майкла Тауссіга автор стверджує, що образ пудингу у творі можна трактувати як предмет фетишу, що виражає характерні для австралійців риси – постійне занепокоєння та внутрішню напруженість. У статті розглядається взаємодія між персонажами в залежності від класової прошарку і статі, проблема рівності та відчуження

у суспільстві, проблема багатства без прикладених зусиль, проблема носіння бород та капелюхів тощо.

Ще одна публікація, присвячена цій казці, була зроблена кулінарною дослідницею Керолайн Даніель у 2006 році та має назву «Без їжі ніщо не має значення: розповідь про їжу та національну ідентичність у оповіданнях «Магія Опосума» та «Чарівний пудинг»». У поданій статті розглядається глибинне значення харчового тропа та його зв'язок з культурними уявленнями про національну ідентичність у двох улюблених австралійськими дітьми казках. В цьому випадку наш чарівний пудинг, від якого можна "відрізати шматочок і потім прийти знову" є прикладом найбільшої кулінарної фантазії в світі, міфічного рогу достатку. Ця історія містить безліч карнавальних епізодів, які надають можливість дітям-читачам у веселій компанії людей та антропоморфних тварин досліджувати етику суперечливого світу навколо нас та межі загальноприйнятої пристойності.

Наступна праця «Моделі нарації у художніх текстах для дітей (на матеріалі казки Н.Ліндсі «Чарівний пудинг»)» 2018 року, яка також пов'язана з вищезгаданим відомим твором, вкрай важлива, оскільки була написана українською вченою Цапів А.О. Статтю присвячено реконструюванню моделі нарації "Карусель" та виявленню лексичних, граматичних і семіотичних засобів її реалізації у художньому тексті. У дослідженні під "нарацію" розуміється конкретний спосіб повісткування історії, що охоплює лексичні, синтаксичні, наративні (наратор та наратор) особливості художнього тексту. Модель нарації витлумачено як лінгвокогнітивний конструкт, який ми представляємо у вигляді абстрактної схеми. Сама "Карусель" – це весела дитяча гра-розвага із швидким обертом по колу. Семантика циклічного руху реалізована у наративних ситуаціях – пригоди головних персонажів повторюються також по колу. На лексичному та граматичному рівнях семантика руху

відбита у дієсловах з відповідним значенням. На семіотичному рівні семантики руху втілена в ілюстраціях, які візуально нагадують оберт по колу. Така наративна структура художнього тексту підсвідомо активує в уяві дитини її знання, спогади, емоції, пов'язані із грою-розвагою, що збуджує дитячу допитливість і сприяє її зацікавленості у розвитку сюжету казки. Приємно відзначити, що українські філологи не залишаються осторонь світових культурних процесів і долучаються до надбань унікального австралійського літератора, який з однаковою майстерністю писав як для дорослих, так і для дітей.

Тепер перейдемо до більш широких питань дослідження життя, творчості та філософії Н.Ліндсі. Австралійська дослідниця Керін Дей ще у 1975 році написала велику роботу, присвячену різним аспектам творчої спадщини письменника. Вчену особливо зацікавила естетична теорія Ліндсі, яку він виклав в одній зі своїх найвідоміших книг «Creative Effort. An Essay in Affirmation» (Творчі зусилля, 1920). Вкрай корисним у дослідженні виявилось продуктивна активність митця у різних сферах мистецтва: це і картини, і скульптури, і літературні твори. Саме на їх прикладах К.М.Дей ілюструє незвичні погляди і практики для суспільства поствікторіанської Австралії, яке, з міркувань віддаленості і провінційності, ще можна назвати в деякому сенсі "традиційним". І починається ця "незвичність" з вибору авторів, яких Н.Ліндсі бачив в якості прикладу для наслідування: "...у віці двадцяти одного року, він вже сформулював певні власні ідеї про людину та суспільство. Ці ідеї були викликані та посилені його читанням таких авторів, як Рабле, Петроній і, зокрема, Ніцше. У спрощеному вигляді ці концепції можна назвати назвати антихристиянськими та життєстверджуючими, про що нам говорять його ранні праці. Вони також демонструють віру в те, що життя, по суті, є комічним видовищем, яке слід досліджувати без ілюзій, а

фокусуватися перш за все на розвитку своєї власної особистості". [29, С.62-63]

Втім, переконання його юності не витримали випробування часом та згодом дрейфували у повну їх протилежність. Ось як цю кардинальну зміну пояснює К.М.Дей у своєму дослідженні: "Переконання Ліндсі, а особливо його оптимістичні припущення стосовно того, що людина по природі добра і щаслива, були серйозно деформовані як його досвідом постімпресіоністського живопису, так і Першою світовою війною... Війна 1914 року, як здавалося Ліндсі, продемонструвала істинність переконань Ніцше у тваринних інстинктах людини, яка прагне насолоджуватись не мистецтвом життя, а мистецтвом смерті. Таким чином Норман впевнився у загальній моральної зіпсованості людства, приклади якої, втім, він бачив і раніше у творчості постімпресіоністів при зображенні потворних сторін буття". [там само, С.63]

Крім філософських поглядів письменника К.М.Дей торкається питання колосального впливу Н.Ліндсі на австралійську літературу, особливо виділяючи серед авторів Роберта Д. Фіцджеральда та Кеннета Слессора. Головним чином дослідниця фокусується на сформульованій ним концепції "конкретного образу" та вже згаданої вище концепції "радісного сприйняття життя", які можна комплексно зрозуміти лише в контексті австралійської поезії 1910-х та 1920-х років: "...як книгу «Бачення», так і книгу «Коханці мадам Життя» можна розглядатися як абстракції ідей праці «Творчі зусилля». В них пояснюється важливість для людини переживань пристрасті та любові, поєднаних з веселою вдачею і мужністю. Оскільки «Бачення» було скоріше фрагментарним, ніж всебічним вираженням естетики Ліндсі, ми не можемо адекватно оцінити вплив його ідей на Слессора та Фіцджеральда, звернувшись лише до цих літературних джерел. Значно вірогідніше, що подібні мотиви у творчості

Слессора і Фіцджеральда з'явилися саме завдяки безпосередньому знайомству з Ліндсі". [*там само*, С.133]

На додачу до вивчення даних специфічних питань, К.М.Дей аналізує цікаві факти біографії письменника та однією з перших складає загальний огляд його літературної діяльності. Також у бібліографії, яка додається до публікації, дослідницею зроблена спроба надати вичерпний список найважливіших оглядів та рецензій на роботи Ліндсі (як графічні, так і літературні), які існували на момент написання дослідження.

Австралійська письменниця Урсула Прунстер обрала більш вузьку тему для дослідження у своїй статті «Норман Ліндсі: алегорії та декларації» (1980). Цікаво, що публікація побачила світ на десяту річницю смерті письменника. У ній, доречі вкрай компактно та лаконічно написаній, вчена зосередилася на особливостях індивідуального стилю митця, який і зробив його легко впізнаваним серед інших літераторів, художників та скульпторів. Ось яку цікаву інформацію повідомляє нам У.Прунстер вже в анотації до статті: "Навіть через десять років після своєї смерті Норман Ліндсі продовжує дивувати своїх критиків, залишаючись центральною фігурою в австралійському мистецтві та літературі. Він користується попитом у шанувальників та колекціонерів не лише вдома, але й за кордоном. Завжди суперечливий, він був саме тим різновидом художника, якого можна було або любити, або ненавидіти; він не дозволяв по відношенню до себе апатії чи байдужості. У 1909 р. Девід Саутер висловився стосовно аудиторії Ліндсі як чітко розділеної на дві войовничо налаштовані групи: тих, хто любив його роботу, і тих, хто її ненавидів. Доречі, саме Саутер і розповів про це Норману. Безсумнівно, він знаходить своє місце поміж великих живописців своєї епохи... Велика кількість його робіт вважається справжніми витворами мистецтва і досі регулярно експонується на відомих виставках. Але навіть у найменш

відомому та недбало зробленому малюнку майстра завжди присутній штрих, за яким можна впізнати його руку". [46, С.30]

Ви ще не усвідомили якого масштабу фігуру являє собою обраний для дослідження автор? Тоді зверніть увагу на класичну статтю відомого австралійського історика Джорджа Маккенесса «Колекціонуючи Нормана Ліндсі», написану ще за життя митця у 1959 році. В ній дослідник фокусується на культурному впливі Ліндсі, який, безумовно, приймав глобальні масштаби. Ось як про це пише Маккенесс: "У сучасних мистецьких та літературних колах ім'я Нормана Ліндсі з кожним роком все голосніше чути не лише в Австралії, на його батьківщині, але і у Великобританії та Сполучених Штатах. Він став одним з небагатьох австралійців, не пов'язаних політикою і спортом, які по праву завоювали міжнародну репутацію. На мою скромну думку, в Австралії ніколи не було більшого генія відразу в декількох галузях культури, якого можна було б порівняти з гігантом Норманом Ліндсі". [41, С.24]

Наступне цікаве питання при дослідженні спадщини Ліндсі пов'язане з його радикальним індивідуалізмом, який, особливо на ранньому етапі творчості, цілком можна назвати "сліпим індивідуалізмом". Саме йому присвячена публікація австралійського літератора Найджела Джексона «На захист Нормана Ліндсі» 1969 року. У чому ж, власне, його можна звинуватити? Для розуміння нетолерантних у сучасному розумінні поглядів автора наведемо дві цитати, перша з яких стосується особистості Ісуса Христа: "Володіючи даром квазіінтелектуалів – ораторським мистецтвом... він був здатний довести натовп до епілептичної пристрасті. У кращому випадку Ісус являв собою напівграмотну людину з жіночим розумом, постійно збуджену, страждаючу на сентиментальність і з обмеженим баченням життя, яке було почерпнуто з уривків творів грецького містицизму. А найгірше в усьому цьому те, що саме цей єврей нав'язав усім нам віру в те, що

страждання облагороджують, і саме бідні, низькі, злі і тупі були обрані для мучеництва на Землі, щоб отримати нагороду в майбутньому житті... яке принизливе припущення! Страждання не можна вважати благородним". [38, С.111-112] Дуже нагадує схожі міркування Фрідріха Ніцше, чи не так? Нічого дивного, австралійський письменник вважав себе пристрасним шанувальником німецького філософа.

Інша цитата Ліндсі стосується єврейської нації в цілому: "По правді кажучи, яке взагалі високе послання може з'явитися у розумі єврея? Ця раса завжди використовувала інтелект виключно для матеріального прибутку. Навіть ведення свого бізнесу євреї виправдовує застарілими ранами власного народу. Але нація не стає нижчою лише тому, що інші її називають її нижчою. Навпаки, всі інші називають націю нижчою якщо вона такою і є". [*там само*, С.111]

Сьогодні, на підставі подібних цитат, робиться велика кількість спроб демонізувати особистість Нормана Ліндсі (одну з яких ми розглянемо наприкінці цього підрозділа). Але чи можна вважати, що позиція Нормана Ліндсі радикально відрізняється від позиції середнього інтелектуала середини минулого століття? Об'єктивному досліднику добре відомо, що для традиційного суспільства так чи інакше характерна ідеалізація однієї групи людей і протиставлення її іншим групам. Чудовим прикладом можуть послужити радикальні заклики в християнських, юдейських або мусульманських Священних Писаннях. А скільки "інтелектуально виправданої жорстокості" ми побачили в "освіченому" ХХ столітті: вбивство мільйонів людей тираном Йосипом Сталіним абсолютно не заважало французькому "гуманісту" Жану-Полю Сартру симпатизувати "великій мрії радянського народу" і з розумінням ставиться до "деяких жертв" на шляху до її втілення. Чи змінилося щось в ХХІ столітті? Питання риторичне, інтелектуали так само ділять людей на кращі

і гірші групи, при цьому спокійно спостерігаючи за черговим розв'язаним національним геноцидом.

Н.Джексон у своїй статті, присвяченій моральному виправданню Ліндсі, йде ще далі – він частково пояснює формування поглядів митця традиціями індивідуальності у християнському світі: "Мистецтво і філософія Нормана Ліндсі впливають з яскраво вираженого самодостатнього індивідуалізму. Як писав він сам: "Вища мораль виражається у проголошенні індивідуального бачення життя, в тому, щоб кожному йти поодиноці". Якщо ми розглянемо такий індивідуалізм з точки зору християнської ортодоксальності, то дійдемо до висновку, що він має певну обгрунтованість, хоча і не є повністю підкріпленим релігійними догмами. Індивідуаліст прагне уникнути занурення в стандартні реакції людських мас, але вочевидь по волі обставин може стати заручником дурниць свого століття; йому вкрай не вистачає стабільності, узгодженості і почуття міри, які можуть забезпечити традиції християнського світу. Таким чином, поруч з трояндами творчості та інтелекту можуть вкрай легко розквітнути бур'яни власних помилок і дивацтв". [35, С.20]

Останній матеріал у нашому огляді – стаття «Норман Ліндсі: Ерос та непристойність» 2013 року американо-італійського письменника і музиканта Джо Дольче. Важко перебільшити значущість цієї теми для Ліндсі, ось як він пише про важливість інтимної складової людського буття: "Секс – це не лише основа життя, це і є сенс самого життя. Бажання дано людині для того, щоб не мати змоги його реалізувати. Це вічний стимул до оновлення життя, нездатність його усвідомити і стає основою нескінченних зусиль для розвитку. Воно існує як засіб, а не як мета; як стимул до дії, який підтримується за рахунок неможливості отримання повного задоволення". [38, С.264] Публікація Дольче особливо цікава тим, що в ній можна знайти гостру критику поглядів Ліндсі. За що ж американський бунтівник-постмодерніст може критикувати

австралійського бунтівника-поствікторіанця? Звичайно ж, за мислення категоріями традиційного суспільства. Дійсно, у Нормана була відсутня абсолютизована у сучасному західному суспільстві толерантність, наприклад, він ділить людей на категорії в залежності від практик, національності або статі і дозволяє собі вголос про це розмірковувати. Залишається тільки сподіватися що австралієць не потрапить під сучасні тенденції "культури скасування", яка сьогодні карає забуттям видатних письменників за їх вільнодумство і здатність висловлювати незалежну власну точку зору.

Отже, по суті постмодерніст Джо Дольче критикує Нормана Ліндсі зовсім не за демонізацію християнства, глибинну любов до Ніцше, ворожість до китайців, євреїв або комуністів і навіть не за еротичні скульптури, які у свій час були шокуючими для традиційного вікторіанського суспільства, він виступає за цензуру та засудження австралійського вільнодумця сьогодні: "...свого часу погляди Ліндсі на євреїв, австралійських аборигенів і комуністів вважалися досить консервативними, а його роботи скандальними. Сьогодні все навпаки. Роботи Ліндсі прекрасні, хоча і легковажні, в той час як його безнадійно застарілі псевдо-ніцшеанські погляди, є більш осудливими, ніж будь-коли раніше". [30, С.7]

На відміну від Джо Дольче сам Норман, хоча і мав категоричні погляди та дозволяв собі різкі висловлювання, радикально виступав проти цензурування творчості. З цим фактом змушений погодитися і сам Дольче у своїй вкрай критичній по відношенню до Ліндсі статті: "Він оголосив себе категоричним противником будь-якої цензури". [там само, С.6]

З останнього наведеного матеріалу легко побачити як саме таємнича людина з континенту кенгуру і качкодзьобів вміє епатувати та обурювати не лише консервативних громадян середини минулого століття, а й інтелектуалів-релятивістів сучасної епохи смартфонів та електромобілів.

Який може бути кращий доказ актуальності досліджень, присвячених австралійському генію? Щоб зрозуміти під впливом яких обставин та середовища митець створював свої шедеври у наступному підрозділі розглянемо головні етапи його життєвого шляху.

2.2 Норман Ліндсі як письменник та ілюстратор

Норман Альфред Вільям Ліндсі народився 22 лютого 1879 року в австралійському місті Кресвік, штат Вікторія, і був четвертим сином у родині Чарльза Олександра Ліндсі, дипломованого лікаря. Його батько здобув медичний ступінь в університетах Белфаста та Единбурга, а в 1864 році переїхав до Австралії, відкривши практику на золотих копальнях Кресвіка та одружившись на Джейн Вільямс. Цікавий факт про мати письменника: її тато, преподобний Томас Вільямс, був одним з перших методистських місіонерів на Фіджійських островах. Отже, з самого дитинства Норман був оточений віруючими родичами і виховувався згідно християнських традицій.

І саме преподобний Вільямс відкрив для хлопця чарівний світ живопису, відвідавши з ним галерею образотворчих мистецтв Балларата та познайомивши зі своєї улюбленою картиною «Аякс і Кассандра» Соломона Джозефа Соломона. Ця видатна робота з зображенням оголеної натури нагадує кілька відомих праць Н.Ліндсі. Інтерес до образотворчого мистецтва ще більше посилювався у Нормана через погане самопочуття та хворобливість. Хлопець розвинув у собі неабияку уважність до деталей та спостережливість оскільки більшість часу був вимушений вести сидячий спосіб життя. Пізніше він почав робити ілюстрації, засновані на творах Бумаса, Шекспіра і Сервантеса, малювати з уяви та експериментувати з оголеними формами. Останнє захоплення не дуже подобалося його матері. Втім, малого бунтівника це не зупинило, скоріше навпаки. Був ще один

важливий фактор руху митця саме у цьому напрямку: малюнки оголеної натури вкрай подобалися його шкільним знайомим та вони навіть робили на них платні замовлення. [29, с.1-3]

Саме у школі вперше проявилися і літературні нахили Ліндсі, де він виступив у якості редактора та видавця шкільного щомісячного журналу. Втім, якихось видатних здібностей у навчанні з його боку проявлено не було і, по завершенню школи, хлопець покинув рідне місто та приєднався до старшого брата Лайонела, який на той час працював у публіцистичних виданнях Мельбурна.

23 травня 1900 року Норман одружився з Кетлін Агатою Паркінсон. Приблизно в цей час інтелектуал і громадський діяч Д.Елкінгтон охарактеризував малюнки Ліндсі для «Декамерона» як "найкращий приклад художньої майстерності такого роду, створений у цій країні". Після такої схвальної оцінки представники мистецьких кол Австралії запропонували талановитому юнаку отримати освіту у Європі та навіть були готові зібрати для цього необхідні кошти. Але Н.Ліндсі відхилив пропозицію, заявивши через кілька років, що "такий крок був би надзвичайно згубним для будь-якого австралійського художника внаслідок руйнівного впливу європейських рухів у мистецтві".

До отримання стабільно оплачуваної посади художника у журналі «The Bulletin» в 1901 році Норману жив вкрай бідно, створюючи малюнки для популярної поліцейської газети «Hawklet» та журналу «Free Lance». Митець високо цінував свій досвід роботи з цими та подібними виданнями, оскільки їх бажання шукати сенсаційні історії допомогло йому познайомитись його з різними верствами населення великого міста. Подальша співпраця з виданням «The Bulletin» тривала з невеликими перервами понад п'ятдесят років. Більше ніж будь-який інший художник, Ліндсі задавав візуальний напрямок редакційній політиці журналу, яку навряд чи можна було назвати "мультикультурною": місцеві австралійські

аборигени зображалися ледачими волоцюгами, євреї – торговцями старим одягом із величезними гачкуватими носами, а китайці одночасно були і смішними, і загрозливими. [30, С.5]

Вже в цей період проявилася неабияка працездатність Ліндсі. На додачу до великої кількості замовлень він знаходив час регулярно відвідувати художню школу при Мельбурнській Національній галереї щоб продовжувати навчання. Юнак знайомиться з творчістю Рубенса, створює власні малюнки, зачитується Ніцше і Рабле та потроху потрапляє в полон їх антихристиянських ідей. [29, С.3-5]

Перший по-справжньому публічний спалах морального обурення творчістю художника був пов'язаний зі створенням картини «Pollice Verso» у 1904 році. На малюнку зображено галасливий, енергійний натовп оголених людей і тварин, який святкує розп'яття фігури на задньому плані. Деякі критики вважають це тортурами митця, інші вбачають антихристиянські мотиви. Але на жаль, навіть газети і журнали того часу не дозволяють встановити, чим саме викликаний скандал: можливо, суспільна думка була налаштована проти картини через її релігійні настрої, а, можливо, саме через демонстрацію оголених фігур. Питання досі залишається предметом здогадок та спекуляцій. [48, С.5]

На протязі усього життя Н.Ліндсі залишався завзятим та пристрасним читачем. На той час, коли йому виповнився двадцять один рік, він мав особливу прихильність до Рабле, Петронія і Ніцше. Але ними його бібліотека не вичерпувалася. Ось як пізніше сам Норман сформулює власні літературні та художні смаки у своєму романі «Rooms and Houses» (1968): "Це була спроба зібрати в єдину духовну суміш твори, які надихали його найбільше. Він роками носив з собою кишенькові видання Генріха IV, Антонія і Клеопатри, Рабле, постійно перечитував Петронія і Феокрита, «Кумедні історії» Бальзака, Дон Кіхота, Тома Джонса, «Заратустру» і "Антихриста» та вважав картини Рубенса «П'яний Сілен» і

«Згвалтування дочок Левкіппа» двома найвидатнішими серед усіх коли-небудь створених на землі". [29, С.7]

Деяких з цих авторів австралієць згадує і в іншому своєму автобіографічному романі «Богема журналу «Бюлетень» (1965): "Фальстаф і Панург були втіленнями тієї самої веселої і непристойної вдачі, яка мала місце у Рабле, Шекспіра, «Сатирикона» Петронія, «Ідиліях» Феокріта та «Заратустрі» Ніцше". [там само, С.7]

Серед інших художніх праць даного періоду можна відзначити «Насмішники» (1903) та «Діоніс» (1905). У цих та подальших малюнках художник культивує і оспівує інтимні стосунки, вважаючи саме їх рушійної сили життя. Пізніше, на основі подібних суджень, він сформулює власну віталістичну філософію ролі митця в суспільстві. Критики високо оцінювали його технічні досягнення, хоча періодично і висловлювали невдоволення обраними темами. Втім, не дивлячись ні на що, роботи Ліндсі мали високий комерційний попит, і в роки, які передували Першій світовій війні, він досяг більшого прибутку, ніж будь-який інший австралійський художник. [48, С.5]

Всупереч стрімкому розвитку кар'єри життя Нормана в шлюбі поступово котиться в прірву. Вочевидь, вільні погляди на сексуальні відносини жодним чином не сприяють зміцненню родини. Ось чому, не дивлячись на народження декількох дітей та купівлю чудового будинку у Лавендер-Бей, в 1918 році він розлучиться зі своєю першою дружиною. Але до цього ще далеко і митець відкриває у собі нові грані власного таланту. У 1907 році Норман Ліндсі разом з помічником редактора «The Bulletin» сером Френком Фоксом та групою ентузіастів заснували щомісячник «Lone Hand», якій проіснував з 1907 по 1921 рік та досі вважається важливим культурним феноменом Австралії. Для цього журналу, присвяченого сучасній літературі та мистецтву, Норман написав значну кількість малюнків, оповідань і критичних статей. У виданні він

боровся за незалежну австралійську культуру та підтримував молодих талановитих письменників, серед яких був, наприклад Х'ю МакКрей, чію першу книгу віршів «Сатири та сонячне світло» (1909) Ліндсі проілюстрував особисто. [*там само*, С.6]

Багато часу Ліндсі присвячує подорожам і праці за кордоном. Наприклад, у Лондоні він прожив близько п'ятнадцяти місяців з 1910 по 1911 рік, де працював над ілюстраціями до «Сатирикону» Петронія, які відразу ж були видані в Англії. Кілька разів художник відвідував Париж. Саме там йому довелося познайомився з роботами постімпресіоністів, яких він від щирого серця зненавидів. У Луврі Ліндсі найбільшу кількість часу присвячує своєму улюбленому Рубенсу, але шедеври Дега, Мане, Гойї та Делакруа також захоплюють його увагу. Доречі, було в планах у митця до Австралії взагалі не повертатись; він заздальгідь звільнився з «The Bulletin», маючи намір прийняти цікаву пропозицію від редакції «Harper's Magazine» та залишитись працювати у Нью-Йорку. На щастя чи на біду, цього не сталося, бо австралійська редакція своєчасно надіслала Ліндсі телеграму про значне покращення умов для продовження роботи на «The Bulletin». На початку 1912 року мандрівник повернувся додому, де зазнав нервового зриву внаслідок перевтоми та важко перенесеного плевриту. Саме в період тривалої медичної госпіталізації художник Н.Ліндсі почав всерйоз розмірковувати про заглиблення у ремесло письменника. [29, С.14-16]

Як нам вже частково відомо, ще до 1912 року Норман, окрім основної роботи у «The Bulletin», встигає опублікувати багато статей, коротких оповідань та першу книгу з надзвичайно оригінальною назвою «Книга Нормана Ліндсі №1». У 1913 році побачив світ твір «Вікарій у Богемії» – історія молодого юнака, який збирається стати священиком, але замість цього витрачає всі гроші на розпивання алкоголю з місцевими художниками. Ось яку характеристику видавець книги Баррі Оуклі дав

австралійському таланту: "Фігура Ліндсі нагадує мені давньоримського дволикого бога Януса, але в австралійській культурі: у мистецтві він рішуче дивиться назад, хоча в іронії та енергії своєї художньої літератури показує нам шлях уперед".

Праця у «The Bulletin» кипіла як і раніше. Один день на тиждень у журналі був відведений для політичної карикатури, яка за тих часів була радше апокаліптичною, ніж веселою. Радикальний по багатьом питанням Норман у політиці займав досить гнучку позицію, стверджуючи, що професійний карикатурист зобов'язаний на роботі виражати політичні погляди видання, а не свої власні. Тож його карикатури про південноафриканську війну виражали пробурську позицію редакції, в той час як власна позиція Ліндсі була вочевидь пробританською. [48, С. 7]

На початку 1917 року Норман отримав звістку, що його молодший брат Реджинальд був убитий під час бойових дій у Франції; пізніше йому передали заплямований кров'ю щоденник брата. Відреагував Н.Ліндсі досить своєрідно, замість повернення до власного християнського коріння, він звернувся до спіритуалізму і за допомогою спеціальної магічної дошки "спілкувався" не лише з Реджинальдом, а й з такими покійними знаменитостями, як Шекспір і Аполлон. Цей новий інтерес призвів до остаточного розриву його довгої дружби зі старшим братом Лайонелом.

Втім, протягом Першої світової війни у редакції царювала цілковита гармонія – його погляди повністю збігалися з політикою «The Bulletin». У 1918 році Норман з натхненням малював плакати для останнього військового набору в Австралії. Вочевидь німці на них були представлені як породження пекла, а Британія та союзники – як діти світла. До речі, навіть цей, нічим не примітний епізод біографії художника, продиктований суворими вимогами воєнного часу, досі ставиться Н.Ліндсі в провину сучасними діячами мистецтва, які дотримуються лівих поглядів, наприклад, австралійським письменником Шейном Мелоні: "І коли під час

Першої світової війни було потрібно свіже гарматне м'ясо, саме Ліндсі забезпечила вербувальників потужним пропагандистським інструментом у вигляді злісних плакатів на підтримку призову на військову службу". [30, С.5]

Щоб відволіктися від жахів війни, у 1918 році Н.Ліндсі написав "Чарівний пудинг", один зі своїх небагатьох творів для дітей. Повна оригінальна назва на англійській мові звучить як «The Magic Pudding: Being The Adventures of Bunyip Bluegum and his friends Bill Barnacle and Sam Sawnoff». Згідно відомої літературної легенди ця казка була написана для вирішення надзвичайно важливої суперечки: друг Ліндсі Бертрам Стівенс стверджував, що діти люблять читати лише про феї та чаклунство, в той час як Норман це заперечував і був впевнений, що вони нададуть перевагу книжкам про їжу та бійки. Легко зрозуміти хто врешті переміг, адже казка надзвичайно популярна у дітлахів і сьогодні. [40, С.1]

Історія відбувається в Австралії, де люди живуть поряд з антропоморфними тваринами. Є тут і чарівний розмовляючий пудинг на ім'я Альберт, від якого можна відрізати шматки та їсти без кінця. Смаколик належить трьом друзям, які постійно захищають його від "жахливих викрадачів пудингу". Книга розділена на чотири "шматочка" замість розділів. У тексті присутньо велику кількість пісень та віршиків, які створюють особливу казкову атмосферу. Ілюстрував свій шедевр Н.Ліндсі власноруч – та й кому ще він міг довірити таку відповідальну роботу? Казка «Чарівний Пудинг» вважається беззаперечною дитячою класикою, перекладена на багато мов і продовжує перевидаватися по всьому світу.

А зараз повернемося від веселих пригод у чарівному світі до потворної реальності ХХ століття. Постімпресіоністський живопис, який ми вже згадували раніше, Ліндсі розглядала як прояв морального занепаду Заходу. Митець бачив в ньому впевнений рух до найгрубшого

примітивізму і напад на усталені цінності великого мистецтва минулого. І так, саме сучасне мистецтво він вважав частково винним у Першій світовій війні. Норман відчував потребу висловити власні переконання про справжні цінності великої культури щоб хоч якось відродити віру в цінність особистості. Згідно його бачення, людина може бути щасливою лише якщо зможе звільнитися від обмежень світу та лицемірства завдяки мистецтву. Результатом цих філософських роздумів стала книга «Creative Effort: An essay in Affirmation» 1920 року. Це була надзвичайно важлива робота для Ліндсі і він був вкрай розчарований тим, що вона не привернула жодної уваги громадськості. Проте митець знайшов в собі сили в черговий раз відкинути своє розчарування в сторону і рішуче взятися за іншу роботу. [29, С.18-19]

Ще один твір схожої мистецко-філософської тематики мав назву «Madam Life's Lovers: A Human Narrative Embodying a Philosophy of the Artist in Dialogue Form» і побачив світ у 1929 році. У «Коханцях Мадам Життя» автор немов намагається виправити попередні помилки, звужує проблематику та фокусується на кількох важливих ідеях реалізації творчого процесу. [там само, С.19]

1930 рік був вкрай невдалим для художника і письменника. Він опинився в центрі тривалої публічної атаки, безпосереднім приводом до якої стала заборона двох його робіт. Першою з них став твір «Redhear», центральним персонажем якого є Роберт Пайпер, дев'ятнадцятирічний чоловік, що вступає в любовні стосунки з дочкою корчмаря та дочкою пастора по сусідству. Для запобігання подальших аморальних вчинків мати Пайпера відправляє його на навчання до містера Бандпартса, шкільного вчителя-алкоголіка. Звичайна для західної літератури "весела і брудна" історія, спрямована на очорніння вікторіанських ідеалів моралі. Можливо, в якійсь там Франції писати про подібні речі вважалося нормою і 100 років тому, але "стара добра Австралія" більш серйозно поставилася

до спроби підриву традиційного сімейного укладу та публічно висловила незгоду з баченням митця. Другим провокаційним твором Н.Ліндсі представники громадськості вважали репродукцію його гравюри «Автопортрет" для журналу «Мистецтво в Австралії», на якій Норман зобразив себе у наручниках в оточенні двох дуже пишних жіночих оголених фігур. [*там само, С.20-21*]

Автор залишає Австралію і переїжджає до Нью-Йорка. Його заборонений роман «Redhear» з радістю приймають в США і публікують під назвою «Every Mother's Son» у видавництві Cosmopolitan.

Представники цієї та інших компаній демонструють жвавий інтерес до нових робіт письменника. Самого Нормана Ліндсі в Америці тепер вважають знаменитістю, але бачать його перш за все письменником, який "трохи малює у вільний час". Частково це пов'язують зі скасуванням великої кількості виставок художника через початок Великої депресії. Втім, він деякий час створював ілюстрації для журналу «Cosmopolitan» і публікував статті різної тематики у журналах «Fortune» та «Saturday Review». [*там само, С.21-22*]

Свій новий роман Н.Ліндсі випускає у 1932 році під назвою «Mr. Gresham and Olympus» в США та під назвою «Miracles by Arrangement» в Англії. Поступово його популярність в Америці сходить нанівець, митець повертається до Австралії, де продовжує з властивим йому ентузіазмом займатися різними художніми та літературними проектами. Серед них можна відзначити видавництво "The Endeavour Press», яке проіснувало з 1933 по 1935 рік та спеціалізувалось на австралійських авторах, починаючи з власної книги Ліндсі «Saturdee» (1933). На батьківщині автора кажуть, що це той самий "знаменитий роман про дорослішання хлопчиків". Його дія відбувається в 1920-х роках у маленькому провінційному містечку, коли підлітки ще могли вільно розгулювати після школи. Варто згадати ще одну цікавий проект вже художнього напрямку:

у 1934 році Норман орендував невелику затишну студію у Сіднеї. Тут він вперше почав системно малювати маслом, працюючи з моделями. Його студія стала свого роду мистецьким і літературним салоном, який відвідували старі та нові друзі. Проте, на превеликий жаль, більшість художників і письменників нового покоління, які почали виставляти картини та публікувати твори з 1930-х років знаходилися під значним впливом модерністських ідей, тому вважали мистецтво та тексти Ліндсі старомодними, а його філософію, говорячи сучасною мовою, вкрай "токсичною". Що ж стосується політичні карикатури Ліндсі, у 1930-х роках вона виражали ізоляціоністську політику «The Bulletin», а під час Другої світової війни стали такою ж палко антинімецькою, як і під час Першої світової. [48, С.7]

У пізній період своєї творчості Норман Ліндсі написав і ряд автобіографічних романів. Перш за все це частково автобіографічний твір «Rooms and Houses» який був написаний у 1953 році, а виданий лише через 15 років. Це історія молодого студента-мистецтвознавця Партріджа, в особі якого автор попереджає кожного митця про небезпеки, які можуть підстерігати на шляху творчості та висловлює власний погляд на принципи продуктивного творчого життя. [29, С.5]

Що ж стосується його автобіографії під назвою «My Mask» – вона була завершена митцем у символічному віці 77 років, це був 1957 рік. Робота не побачила світ за життя Н.Ліндсі та була опублікована вже помертньо. [там само, С.27]

Свою останню картину «Для короля та парламенту» художник написав 1969 року. 21 листопада того ж року душа бунтівника Нормана Ліндсі покинула цей тлінний світ. У нього залишився син Джек, який також став плідним і дуже видатним письменником, друга дружина Роуз та дві їхні дочки. Його майно було оцінено в 65,698 доларів.

Не всі таланти геніального австралійця ми представили у цьому короткому життєписі. Норман Ліндсі був не лише письменником, але також графіком і гравером із надзвичайною технічною майстерністю, чудовим акварелістом і майстром моделей кораблів. Як і кожна творча людина, він був витканий з протиріч, часто вступаючи у дискусії не лише з суспільством, але й з самим собою. Спробуємо зберегти всі добрі речі, які він нам залишив та виправити всі погані. Задля цієї мети у наступному розділі ми перейдемо безпосередньо до аналізу одного з найвидатніших шедеврів митця, створеного для дітей будь-якого віку. Спробуємо знайти декілька прикладів інтертекстуальності з народними та літературними казками у творі «Чарівний Пудинг».

РОЗДІЛ 3

ФОЛЬКЛОРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ «ЧАРІВНОГО ПУДИНГУ»

3.1 Жанри народної та літературної казки: інтертекстуальний контекст

У казці Нормана Ліндсі «Чарівний Пудинг» можна знайти безліч жанрових перетинів з іншими творами. Спробуємо навести кілька прикладів.

Почнемо наш огляд з повісті-казки «Аліса у Дивокраї» (1865) Льюїса Керрала. Головна героїня твору також знаходилася у світі, де їжа рекомендувала з'їсти та випити сама себе. Підтвердимо це відповідними уривками, перший стосується пиття: "Проте зараз вона знайшла на ньому маленьку пляшечку ("Раніше її тут точно не було", – сказала Аліса) із закрученим довкола шийки паперовим ярличком, на якому було гарними, великими літерами надруковано: "ВИПИЙ МЕНЕ". Звісно, "ВИПИЙ МЕНЕ" – гарна пропозиція, та мудра маленька Аліса зовсім не збиралася мерщій SAME TAK і вчинити. [15, с.13]

Другой уривок говорить приблизно те саме про їжу: "Невдовзі в око її впала невеличка скляна скринька, що лежала попід столом: коли Аліса відкрила її, то побачила крихітний кекс, на якому коринкою було прегарно викладено: "З'ЇЖ МЕНЕ". – Що ж, я його з'їм, – промовила Аліса". [там само, с.16]

У казці Н.Ліндсі головний герой Пудинг Альберт також пропонує зробити те саме по відношенню до себе. Більш того, він співає як краще це зробити різними способами: "They had a delightful meal, eating as much as possible, for whenever they stopped eating the Puddin' sang out "Eat away,

chew away, munch and bolt and guzzle, never leave the table till you're full up to the muzzle". [39, с.7]

Ідея запрошення до поїдання самого себе грає у австралійського автора новими фарбами. Наприклад, часами Пудинг рефлексує стосовно ролі, яку подарувало йому життя, і навіть жаліється з цього приводу: "It's all very fine," said the Puddin' gloomily, "singing about the joys of being penguins and pirates, but how'd you like to be a Puddin' and be eaten all day long?". [там само, с.14]

Втім, врешті решт Альберт повертається до розуміння власної сутності як Пудинга. Якби Н.Ліндсі був постмодерністом, хто знає яку нову сутність відшукав би для себе наш головний герой. Дяка Богу, не дивлячись на деякий епатаж у творчості, у цьому випадку австралієць, не відходить від традиціонального розуміння продуктів харчування, тому Пудинг лишається пудингом: "But as I am a puddin', A puddin' in a pot, I hope you get the stomachache For eatin' me a lot. I hope you get it hot, You puddin'-eatin' lot!". [там само, с.14]

Приклади поданих інтертекстів Ліндсі та Керрола ми віднесемо до наближеного джерела. Вочевидь, австралієць шанує надбання англійського письменника та вдосконалює їх.

Відповідь навіщо автору так сильно ускладнювати звичайну їжу у творі можна знайти у "легендарній" суперечці Нормана з Бертрамом Стівенсом, якої ми вже торкалися у минулому розділі. Отже, Ліндсі намагався створити ідеальну казку для дітей без "фей та чаклунства", використовуючи нові яскраві образи. [40, С.1] Вочевидь йому це вдалося, а який би малюк не був приголомшений почувши про Пудинг, який "часами скаржиться на своє життя і вимагає щоб від нього з'їли ще шматочок"? Не дивлячись на багату традицію використання продуктів харчування у народних («Джонні-пончик», «Гензель і Гретель» та ін.) і літературних («Лускунчик і Мишачий король» Гофмана, «Суп із ковбасної

палички» Андерсена та ін.) казках, до появи Пудинга Альберта ми не бачили "їстівного" персонажа, зануреного в сумніви і саморефлексію. Цей ефект досягається в творі за рахунок періодичних монологів, діалогів і віршів, які розкривають непомітні на перший погляд складнощі в житті Пудингу. Наведемо приклад одного з найдраматичніших віршів, розказаний Альбертом особисто:

O, who would be a puddin',
 A puddin' in a pot,
 A puddin' which is stood on
 A fire which is hot?
 O sad indeed the lot
 Of puddin's in a pot.
 "I wouldn't be a puddin'
 If I could be a bird,
 If I could be a wooden Doll,
 I wouldn't say a word.
 Yes, I have often heard
 It's grand to be a bird. [39, с.14]

Ще один інтертекстуальний перетин з «Алісою у Дивокраї» стосується подій у сцені суду містечка Туралу ("the town of Tooraloo"). Ця сцена нагадує метушню при дворі Чирвової Королеви з Дивокраю. Присутнє тут і відчуття особливої помпезності бюрократичного процесу, і настільки ж хаотичний казковий кінець епізоду. Маємо навіть посилення на картярські забави, оскільки в «Чарівному Пудингу» суддя та судовий пристав грають у карти: "There was nobody in Court except the Judge and the Usher, who were seated on the bench having a quiet game of cards over a bottle of port". [там само, с.50]

Як радикально вільний митець, ймовірно, Н.Ліндсі не симпатизував державному апарату, в якому бачив більше шкоди, ніж користі. Тим більше, що корупція і бюрократія на початку ХХ століття були не меншою проблемою, ніж сьогодні. Суддя і Пристав (відповідно, судова і виконавча влада) розглядаючи важливу справу про крадіжку пудингу, дозволяють собі пити в вино і грати в карти, не вникаючи в суть процесу, від якого залежать свобода і добробут підсудних.

Звернемо увагу, що гра в "підкидного дурня", яка на початку відбувається між урядовцями тихо і непомітно, з часом приймає форму відкритого судового свавілля. Це і є головна причина відчаю одного з головних героїв казки Біла Барнакла (Bill Barnacle): "He sat down and tossed off a bumper of port to prove his words. "Your deal, I think," said the Judge, and they went on sipping and munching and dealing out cards. At this, Bill gave way to despair". [*там само, с.51*]

Окрім відкритої демонстрації корупції і розкладання в державній установі, чиновники вдаються до погроз тюремного ув'язнення і фізичного покарання за спробу обвинуваченого пояснити хід подій:

A Judge must be respected,
 A Judge you mustn't knock,
 Or else you'll be detected
 And shoved into the dock.
 You'll get a nasty shock
 When gaolers turn the lock.
 In prison cell you'll give a yell
 To hear the hangman knock. [*там само, с.51*]

Втім, наприкінці слухання автор повертається до ще однієї реалізації "карткової" метафори Л.Керррола. Подібно до того як Аліса,

прокидаючись, розуміє ілюзорність "карткового всесвіту", герої «Чарівного Пудингу» знаходять у собі внутрішні сили заявити відкритий протест проти несправедливої судової системи, більш того, беруть на себе повноваження винесення вердикту і руйнують бюрократичний "house of cards" (англійська ідіома, що означає складно організовану структуру, яку легко знищити втручанням ззовні).

Другий приклад поданого інтертекстів Ліндсі та Керрола ми також віднесемо до наближеного джерела через використання однакових по суті методів в критиці суспільства.

Повертаючись до теми викриття людських пороків, заради справедливості зазначимо, що й самі члени Благородного Товариства Любителів Пудингу ("the Noble Society of Puddin'-Owners") жодним чином не являють собою зразки моралі та благочестя. Наприклад, вони утримували Альберта у себе в полоні всупереч його власній волі, про що сам Пудинг неодноразово висловлювався та при будь-якій можливості намагався втекти: "...and he [Pudding] set off so swiftly on a pair of extremely thin legs that Bill had to run like an antelope to catch him up". [там само, с.51] Та й насильницьких методів задля досягнення власних цілей вони не цуралися. Можливо, таким чином Н.Ліндсі відсилає нас до "ідеї надлюдини" Фрідріха Ніцше, яка має право встановлювати власну реальність на підставі фізичної чи інтелектуальної переваги. Враховуючи любов австралійського письменника до творів «Так говорив Заратустра» та «Антихрист», це не здається таким вже неймовірним. Але залишимо цю цікаву тему для подальших спеціалізованих досліджень.

Наступний інтертекстуальний перетин «Чарівного Пудингу» стосується письменника приблизно того самого періоду, що і Льюїс Керрол. Мова йде про Едварда Ліра, англійського художника та поета, відомого як автора **абсурдистських лімериків**. Власне, подібні речі полюблив і сам Л.Керрол, трохи пізніше ми згадаємо і вірш, який знову

відсилає нас до його прохання к іншим з'їсти шматочок себе. У якості прикладів наведемо два вірші англійця Ліра та австралійця Ліндсі, в яких описуються незвичайні речі, які можуть статися з волосяним покривом людини (або сумчастих ведмедів, як у випадку австралійця). Почнемо з жартівливих абсурдних (але інколи і драматичних) віршиків Е.Ліра:

There was an Old Man with a beard,
 Who said, "It is just as I feared! –
 Two Owls and a Hen,
 Four Larks and a Wren,
 Have all built their nests in my beard! [37, с.5]

Це перший вірш у його знаменитій книзі «**The Book of Nonsense**» (1846). Цікаво, що подорож одного з головних героїв «Чарівного Пудингу» Буніпа Блугума (Bunyip Bluegum) почалася саме після виникнення проблем з бородою, а точніше з бакенбардами його Дядька Уотлберрі (Uncle Wattleberry). Дядько дуже їх любив і категорично відмовлявся їх позбутися навіть не дивлячись на те, що вони постійно попадали у їжу. Сумчате ведмежатко Буніп був змушений залишити рідну домівку через бакенбарди свого родича, що потрапляли йому в суп. Ось якими веселими віршиками Дядько аргументував свою позицію:

As noble thoughts the inward being grace,
 So noble whiskers dignify the face. [39, с.4]

Віршів (як сенсових, так і безсенсових) у австралійській казці багато, їми користуються різні персонажі, в тому числі і Пудинг Альберт. Ось як він пропонує нагодувати Блугума, який вкрай втомився з дороги,

чого не можуть зрозуміти його супутники – це ще одне відсилання до концепції самопоїдання, про яку було згадано вище:

Onions, bunions, corns and crabs,
Whiskers, wheels and hansom cabs,
Beef and bottles, beer and bones,
Give him a feed and end his groans. [*там само, с.6*]

Отже, для Н.Ліндсі, на відміну від Е.Ліра, не цікавий культ абсурду сам по собі. Він робить подібне маленьке безумство частиною великого логічного світу, в якому абсурд лише інструмент для вираження протиріч персонажів наскільки це взагалі можливо в рамках твору для дітей. Для самого австралійського письменника, як ми знаємо, постмодернізм був категорично неприйнятним. Але саме зроблений ним новий крок по "легалізації" абсурду в літературній казці через досить короткий час і став тим самим природним переходом в чудовий новий світ постмодернізму.

Приклад поданого інтертексту Ліндсі та Ліра ми віднесемо до *віддаленого джерела* оскільки більш пізній автор якісно вдосконалює інструменти попередника, на які спирається у своїй творчості.

Оскільки всі вищезгадані приклади стосувалися саме літературних казок і конкретних авторів, наступне посилання буде стосуватися вже народної казки «**Чарівний Ріг**». В цій давній англійській легенді розповідається про лицаря, що вкрав магічний ріг, в якому ніколи не закінчується вино. Саме за це він і був покараний смертю. Твір відображає давнє бажання людини з традиційного суспільства повністю задовольнити свої фізіологічні потреби в їжі та виникає з дефіциту ресурсів і складності їх видобутку у природних умовах. Найдавніша Європейська епічна поема «**Беовульф**» також це ілюструє, малюючи загробний світ як місце, де

можна нескінченно бенкетувати, вживаючи якісну їжу і алкогольні напої в необмеженій кількості. Традиційні релігії, розуміючи подібний запит людей, в свою чергу пропонують повне і остаточне вирішення питання голоду в деяких випадках після смерті, в інших випадках ще в матеріальному світі, але за умови дотримання певних правил життєвого укладу. Можливо, багатьом ця тема здається дивною в умовах розвиненої цивілізації початку ХХ століття. Але це цілком логічно для творчості письменника Австралії, яка знаходиться у віддаленні від світових торгових шляхів, тому, так чи інакше відчуває дефіцит деяких ресурсів.

Немов виконуючи давнє бажання людства Н.Ліндсі представляє на суд читачів сучасну реалізацію скатертини-самобранки з місцевим австралійським колоритом – чарівний Пудинг. Ось які характеристики автор дає його властивостям: "A peculiar thing about the Puddin' was that, though they had all had a great many slices off him, there was no sign of the place whence the slices had been cut. "That's where the Magic comes in," explained Bill. "The more you eats the more you gets. Cut-an'-come-again is his name, an' cut, an' come again, is his nature. Me an' Sam has been eatin' away at this Puddin' for years, and there's not a mark on him". [*там само, с.8*]

Сучасна епоха вносить свої корективи в старі легенди. Чим давніша епоха, тим простіше їжа. Але у наших героїв в пошані різноманітність. Пудинг не просто нескінченний в обсязі, також можна вибрати будь-який його смак: "The tea and sugar and three tin cups and half a pound of mixed biscuits were brought out of the bag by Sam, while Bill cut slices of steak-and-kidney from the Puddin'. After that they had boiled jam roll and apple dumpling, as the fancy took them, for if you wanted a change of food from the Puddin', all you had to do was to whistle twice and turn the basin round". [*там само, с.12*]

Таким чином, у творі Н.Ліндсі ми бачимо продовження традиційних ідеалів суспільства про достаток і багатство, в які автор додає сучасні

йому "споживчі" тенденції, наприклад, харчове розмаїття та місцевий австралійський колорит. А приклади поданих інтертекстів Ліндсі, героїчного епосу «Беовульф» та казки «Чарівний Ріг» ми віднесемо до *традиційних сюжетів*, оскільки в кожному випадку мова йде про схожі глобальні потреби людства, які не мають поміж собою принципової різниці.

Останнє джерело, до якого ми звернемося в даному підрозділі, буде **Біблія**. Величезна кількість історій про чудеса, пов'язані з їжею, пронизують книги **Старого і Нового Заповіту**. Вочевидь ігнорувати даний фактор було б вкрай необачно, враховуючи християнське виховання Ліндсі і, як наслідок, його обов'язкове знайомство з біблійними розповідями від мами і дідуся. Згадаємо деякі з цих.

По-перше, це історія про манну небесну. На протязі сорокарічної мандрівки єврейського народу по пустелі кожного ранку з неба падала манна – подібна на насіння коріандра речовина, яка за смаком нагадувала хліб з медом чи елеем. З неї виготовляли різні страви: її товкли, варили, після чого з неї робили коржі. Бог також годував свій народ м'ясом: щовечора до місця перебування євреїв зліталось багато перепелів. Чим не нескінченний пудинг з м'ясом? [49, с.54-55]

По-друге, це оповідь про вдову з Сарепти. Для жінки, яка прихистила пророка Іллю у важкі часи, Господь на на подяку зробив так, щоб у неї домі не закінчувалися борошно в діжці та масло допоки Він не дасть дощу на Землю. [там само, с.275-276]

Насичення народу п'ятьма хлібами та двома рибинами – третя чудесна історія вже не зі Старого, а з Нового Заповіту. В ній розповідається як Ісус Христос під час своєї проповіді нагодував п'ять тисяч чоловік, не враховуючи жінок і дітей. [там само, с.711]

Нарешті, четверте місце, яке може нас зацікавити в цьому контексті це власне і є проголошення Ісусом Христом Себе "вічним Хлібом життя",

тобто сутністю існування людини, завдяки якій вона може задовольнити всі свої потреби, як матеріальні, так і духовні. Наведемо дословну цитату: "Бо хліб Божий є Той, Хто сходить із неба й дає життя світові. А вони відказали до Нього: Давай, Господи, хліба такого нам завжди! Ісус же сказав їм: Я хліб життя. Хто до Мене приходить, не голодуватиме він, а хто вірує в Мене, ніколи не прагнутиме". [там само, с.734]

Лише тільки з наведених місць вкрай легко побачити Євангельський інтертекст у казці Нормана Ліндсі «Чарівний Пудинг». Відкритим залишається питання, вносив його автор свідомо чи підсвідомо, адже, не дивлячись на традиційне релігійне виховання, більшу частину життя він був затятим ворогом християнської культури. Можливо, саме ця відкрита ворожість до біблійних цінностей і стала головною причиною того, що образ доброго і чуйного Ісуса Христа, який завжди дбає про інших, в його книзі трансформувався у буркотливий та часами грубий Пудинг, який по своїй суті також являє собою "хліб життя"? Наприклад, Альберт не соромиться вживати лайливі слова не лише по відношенню до сторонніх осіб, але й по відношенню до Благородного Товариства: "These are very treacherous sentiments, Albert," said Bill, sternly. "These are very ignoble and shameless words," but the Puddin' merely laughed scornfully, and called Bill a bun-headed old beetle-crusher". [39, с.30]

Або ось ще один приклад на що здатний Пудинг коли вкрай розлючений: "The Puddin' was so furious at this remark that they were forced to eat an extra slice all round to pacify him, in spite of which he called Bill a turnip-headed old carrot-cruncher, and other insulting names". [там само, с.44]

Приклад поданих інтертекстів Ліндсі та книг Старого і Нового Заповіту ми віднесемо до віддаленого джерела оскільки австралійський автор, дотримуючись власного суб'єктивного бачення, вносить суттєві зміни у загальноприйняту інтерпретацію класичних біблійних образів.

3.2. Трансформація фольклорних образів і мотивів в "Чарівному Пудингу"

У цьому підрозділі ми наведемо деякі приклади фольклорних образів і мотивів, присутніх у літературній казці Нормана Ліндсі «Чарівний Пудинг».

Австралійський дослідник Крістофер Келен загалом визначає цей текст як ключовий для розуміння австралійської як літературної, так і національної свідомості. Персонажі головним чином належать саме до місцевої фауни та поводяться подібно до поселенці нової Європи, які освоюють нові території. Значення цих образів виходить далеко за межі дитячої літератури, наприклад сама ідіома "**чарівний пудинг**" має ключове значення не лише в культурних, а й в політичних дебатах Австралії. Варто згадати хоча б публікацію від 28 вересня 2004 року у газеті «Sydney Morning Herald», де опозиція критикує програму уряду і називає її "економікою чарівний пудингу". У цьому тексті присутня претензія і до відповідних виборців, які бажають отримати все більше і більше. Типовий австралієць в подібній інтерпретації вкрай далекий від образу дікенсівського Олівера Твіста, тобто дитини, яка хоче отримати трохи більше. Скоріше це посилення на іншу незрілу особистість – неслухняного Альберта, який вимагає все і одразу. [36, С.65]

Цікаво також побачити в цьому матеріалі іронічне переосмислення образу "**рогу достатку**" з англійської лицарської легенди – у сучасних умовах подібне невичерпне багатство вже не означає гармонію, а навпаки, здатне призвести до серйозної кризи. Ще один важливий момент для нашого дослідження – лише на прикладі цієї статті можна побачити, що образ "чарівного пудингу" не лише у культурній, але й у суспільній свідомості пов'язаний з **Австралією**, її мешканцями та їх мисленням.

Відразу вкажемо на ще одну "регіональну" згадку, яка займає важливе місце у творі – це **британські колоніальні мотиви**. Вони, на відміну від австралійських образів, хоч і не згадуються безпосередньо, але мають вираження у багатьох деталях зовнішнього вигляду персонажів та їх щоденному побуті. К.Келен вважає, що в оповіданні Ліндсі пародіюється відданість британській нації та імперії, хоча, як ми знаємо з біографії митця, він був симпатиком англійської монархії. [36, С.66]

В якості одного з прикладів згадаємо епізод з виконанням національного гімну, в якому всі учасники зобов'язані були зняти з себе головні убори на честь короля: "They all struck a dignified attitude in front of the puddin'-thieves, and Bunyip Bluegum, raising his hat, struck up the National Anthem, the others joining in with superb effect. "Hats off in honour to our King," shouted Bill, and off came all the hats. The puddin'-thieves, of course, were helpless. The Wombat had to take his hat off, or prove himself disloyal, and there was Puddin' sitting on his head". [39, С.40]

Саме на цей уривок вказує К.Келен, ставлячи під сумнів щирі громадянські почуття героїв по відношенню до короля і імперії, про що говорить корисливе використання священного національного гімну з метою отримання Пудингу. Так невимушено у творі ставиться питання доцільності існування "вічних та універсальних цінностей цивілізації". Вочевидь, подібна проблематика сильно відрізняє нашу казку від середньовічних англійських легенд, в яких шанування короля і сеньйора подається як безальтернативна та непорушна чеснота.

Продовжимо досліджувати образ "**пудингу**", звузивши його до персоналії Альберта. В його зовнішньому вигляді стереотипно зчитуються характерні риси місцевих аборигенів (смуглий на вигляд та має хороші бігові ноги) і сам він виступає в якості об'єкту, яким володіють інші, очевидне посилення на рабоволодіння. Ще один "недитячий" аспект – поїдання частин його тіла вказує на канібалізм місцевих племен. Неявне

комбінування "хворобливих для австралійських громадян питань" в забавному творі є не що інше як демонстрація суспільного цинізму і лицемірства, характерних взагалі для будь-якого організованого людського суспільства. [36, С.66]

Оскільки пудинг зокрема та їжу взагалі ми бачимо у творі постійно, наступним важливим образом для нас буде "голод". Саме він виступає рушійною силою сюжету та головною мотивацією для більшості персонажів. Зазвичай мова йде про його цілком природні прояви, наприклад: "Unfortunately, in the hurry of leaving home, he had forgotten to provide himself with food, and at lunch time found himself attacked by the pangs of hunger". [39, С.5]

Але часом процес взаємодії з їжею приймає різні форми психологічного розладу, що відкрито констатують герої книги: "Always anxious to be eaten," said Bill, "that's this Puddin's mania. Well, to oblige him, I ask you to join us at lunch". [*там само*, С.7]

А інколи бажання отримати чогось смачненького на вечерю штовхає добропорядних громадян на страшні злочини, позбавляючи їх людської подобі. Ось як про це розповідає один з віршів, який продекламував Буніп Блугум:

A puddin'-thief, as I've heard tell,
Quite lost to noble feeling,
Spent all his days, and nights as well,
In constant puddin'-stealing.

He stole them here, he stole them there,
He knew no moderation;
He stole the coarse, he stole the rare,
He stole without cessation.

He stole the steak-and-kidney stew
 That housewives in a rage hid;
 He stole the infants' Puddin' too,
 The Puddin' of the aged.

He lived that Puddin's he might lure,
 Into his clutches stealthy; He stole the
 Puddin' of the poor,
 The Puddin' of the wealthy. [*там само, С.41*]

Проте, не можна сказати, що мешканці всесвіту «Чарівного Пудингу» хронічно недоїдають. Світ традиційних народних казок більш жорстокий, наприклад, Гензель і Гретель змушені були їсти пряниковий будиночок перш за все внаслідок того, що перебували на межі голодної смерті. У казці Ліндсі ж вже проглядаються риси майбутнього "суспільства споживання", а для Благородного Товариства постійне переїдання було лише частиною гедоністичного укладу, який органічно доповнювався подорожами, пригодами і піснями.

Образ "перманентного **насильства**" так само масово присутній на сторінках книги, як і голод. Під час коротких перерв між їжею, сном та декламуванням віршів персонажі смикають один одного за бакенбарди, відважують стусани, щипають за ніс, луплять один одного по шиї, закидають яйцями та безжально тягнуть за ногу. У більшості випадків мотивація подібних дій зрозуміла: або самозахист, або грабіжницький напад, або покарання за проступок. Наприклад, ось як Біл Барнакл характеризує свій "піратський" період життя, нерозривно пов'язаний з насильством: "There ain't no pirates nowadays at sea, except western ocean First Mates, and many's the bootin' I've had for not takin' in the slack of the topsail halyards fast enough to suit their fancy. It's a hard life, the sea, and Sam

here'll bear me out when I say that bein' hit on the head with a belayin' pin while tryin' to pick up the weather earring is an experience that no man wants twice".

[там само, С.13]

Так само логічно виглядає застосування грубої сили Благородним Товариством при захист своєї головної цінності. Ось як Сем Соунофф (Sam Sawnoff) пояснює чому при спробі крадіжки можна вчиняти насильство навіть по відношенню до каліки:

I take no shame to fight the lame
 When they deserve to cop it.
 So do not try to pipe your eye,
 Or with my flip I'll flop it. [там само, С.12]

Втім, інколи у книжці ми маємо справу з невмотивованим застосуванням грубої сили та непереконливими спробами пояснити свої дії невдалим жартом. В якості ілюстрації згадаємо випадок як Пінгвін Сем Соунофф сам без поважних причин стрибнув прямо на голову Білу Барнаклу так, що він впав у миску з пудингом: "songs, roars of laughter, and boisterous jests are the order of the day. For example, this sort of thing", added Sam, doing a rapid back-flap and landing with a thump on Bill's head. As Bill was unprepared for this act of boisterous humour, his face was pushed into the Puddin' with great violence, and the gravy as splashed in his eye". [там само, С.16-17]

У народних казках рівень насильства може бути значно вище, наприклад, вбивства, тортури, спалювання живцем або згвалтування це норма. Як ми знаємо, при редагуванні подібні історії ставали значно "гуманнішими". Однак жорстокість у народних казках завжди має сенс, наприклад, відьма хотіла вбити Гензеля та Гретель виключно з причини любові до поїдання людського м'яса. Н.Ліндсі дозволяє собі робити

подібні речі "без вагомої причини", тим самим, всупереч власному бажанню, наближуючи культурну епоху постмодернізму, в якій книги та фільми на кшталт «Механічного апельсину» (A Clockwork Orange) легітимізують вбивства і тортури взагалі без логічного пояснення.

Далі буде важливо згадати цілий **комплекс морських образів**, які у Н.Ліндсі не зазнають якихось радикальних змін у порівнянні з творами інших авторів. Власне "**море**" являє собою і свободу, і можливості, і небезпеки, відсилаючи як до людської долі, так і до морської історії Британської імперії. Саме в морі на крижині Біл і Сем у триденній бійці здобули Пудинг, там же Білл важко працював у піратів, а Сем пережив нещасливу любовну історію. І завершується казка піснею, в якій море є частиною подорожі додому:

Home, home, home,
That's the song of them that roam,
The song of the roaring, rolling sea
Is all about rolling home. [*там само, С.61*]

Саме з моря випливають два інші важливі професійні образи: "**моряка**" та "**пірата**". Австралієць К.Келен, чудово знайомий з історією своєї країни, вбачає у моряку Білу Барнаклу традиційний ідеал британського флоту – людину абсолютної мобільності, яка вільна на всіх своїх шляхах оскільки має необмежені фізичні сили та ресурси. Саме такі відчайдухи, з точки зору Крістофера, і були першими дослідниками та колонізаторами Австралії (як було згадано вище, цей вчений взагалі вбачає у «Чарівному Пудингу» історію її колонізації). [*36, С.69-70*]

Отже, у Н.Ліндсі образ моряка, в порівнянні з іншими творами, значно в більшій мірі глорифіковано та возвеличено, доведемо це відповідним віршем:

Oh, rolling round the ocean,
 From a far and foreign land,
 May suit the common notion
 That a sailor's life is grand. [39, C.60]

Образ "**пірата**" збагачує та додає нові риси до попереднього. Згаданий як частина гіркою минулого Біла, піратський досвід легітимізує його ультрацинічне відношення до життя та оточуючих, дозволяючи необмежено застосовувати фізичну силу. Окрім персонажів його історій, моряк-пірат Барнакл є єдиним повністю людським персонажем, якого читач зустрічає до четвертого фрагмента книги. Доречі, більшість людей з четвертого розділу тісно пов'язані з правосуддям (як агентами закону та порядку), що ставить Біла на протязі перших трьох розділів поза досяжністю закону. Тобто, на деякий час він сам визначає правові та етичні межі для себе, що доводить доречну аналогію з австралійськими першопрохідцями, які на першому етапі колонізації фактично діяли в умовах "Дикого Заходу". [36, C.70]

Наступний образ, який також можна віднести до морської спрямованості це "**пінгвін**" Сем Соунофф, вочевидь, нетиповий представник фауни Австралії. Особливо мало ймовірно його зустріти у провінційній австралійській глибинці. Швидше за все, саме він символізує британську присутність на континенті. Образ не має сталої традиції у народних казках та вигаданий автором. За твердженням К.Келена, головна пісня Сема "The Penguin Bold" являє собою пародію на англійську патріотичну пісню "Rule Britannia", що демонструє її метрополійні та імперські претензії. [там само, C.76] Наведемо її фрагмент:

To see the penguin out at sea,
 And watch how he behaves,
 Would prove that penguins cannot be
 And never shall be slaves.
 You haven't got a notion
 How penguins brave the ocean,
 And laugh with scorn at waves. [39, C.13]

Мабуть, єдиний, до кого цинічний моряк-пірат Біл Барнакл ставиться з джентльменською повагою це сумчастий ведмідь Буніп Блугум. Надмірна повага Барнакла до Буніпа може здатися аномальною, поки не зрозумієш, що Блугум уособлює образ "**аристократії**" в її високих манерах і судженнях – він свого роду блакитна кров у Благородному Товаристві, хоча і набагато молодший, менш досвідчений і, мабуть, менш сильний. Вчений К.Келен наголошує на важливій ролі інтелектуалів у русі австралійських першопрохідців, які значним чином романтизували жорстоку реальність малозаселеного та дикого "острова в'язнів", яким на ранньому етапі колонізації була Австралія. [48, C.70]

Серед мотивів, присутніх у казці, можна виділити мотив "**бакенбард**". На нього автор звертає увагу з самого початку бо, власне, і бажання піти з рідної домівки виникло у Буніпа Блугума саме внаслідок того, що бакенбарди дядька часто потрапляли йому у їжу: "The plain truth was that Bunyip and his Uncle lived in a small house in a tree, and there was no room for the whiskers. What was worse, the whiskers were red, and they blew about in the wind, and Uncle Wattleberry would insist on bringing them to the dinner table with him, where they got in the soup. Bunyip Bluegum was a tidy bear, and he objected to whisker soup, so he was forced to eat his meals outside, which was awkward, and besides, lizards came and borrowed his soup". [39, C.4]

Згадування волосяного покрива у народних казках часто призводило до великих проблем. Наприклад, у казці «Чорт з трьома золотими волосинами» братів Грімм, саме волосся спричинило небезпечну подорож, а в «Синій Бороді» Шарля Перро взагалі призвело до смерті багатьох дівчат. У «Чарівному Пудингу» масштаб проблем від глобальних зведений до побутових. Руді бакенбарди у супі не такі страшні, хоч і належать класу аристократії, якому Н.Ліндсі вочевидь не симпатизував.

Мотив "яєць" у творі пов'язаний із принизливим контекстом: найчастіше яйцями когось закидають. Часами про ціну на яйця розмовляють, втім зазвичай у випадках коли немає про що говорити. Але іноді їх доводиться їсти, наприклад, коли вкрали пудинг та "нормальної" їжі немає: "Eggs is all very well," said Bill, eating them in despair, "but they don't come up to Puddin' as a regular diet, and all I can say is, that if that Puddin' ain't restored soon I shall go mad with grief". [*там само, С.37*]

У фольклорі у яєць, навпаки, висока світоформуюча роль, це завжди важливий елемент традиційних релігій. Для прикладу можна згадати англійську казку «Джек і бобове стебло», де курка несла виключно золоті яйця, або українську «Яйце-райце», що взагалі являє собою глобальну філософську картину світу стародавніх слов'ян. Можливо, саме цей зв'язок з основами всесвіту і зародженням життя не подобається агностику та гедоністу Норману Ліндсі настільки, що він намагається нівелювати його хоча б у власних творах?

РОЗДІЛ 4

ЛІТЕРАТУРНИЙ ІНТЕРТЕКСТ КАЗКИ Н. ЛІНДСІ

4.1. «Малюк Цахес» Е.Т.А.Гофмана і «Чарівний пудинг»

Н.Ліндсі: романтичний інтертекст

Перш ніж переходити до аналізу творчої спадщини Ернста Теодора Амадея Гофмана, давайте згадаємо цитату іншого знаменитого представника німецького народу Леона Фейхтвангера: "Талановита людина талановита в усьому". Вона повною мірою стосується як творчості романтика з королівства Пруссія, так і творчості модерніста з таємничого австралійського континенту. Лише погляньте на список "професій" Гофмана: письменник, композитор, художник, юрист, казкар. Про безліч талантів Ліндсі ми знаємо, як мінімум, з попереднього розділу з його біографією. Саме казка є одним з головних об'єднуючих елементів у творчості двох настільки несхожих поміж собою майстрів слова. Або все ж таки схожих? Давайте спробуємо знайти точки перетину в двох найбільш відомих літературних роботах письменників.

Почнемо з поклоніння ідеї **абсолютної свободи**, яку оспівують обидва автори у своїх творах. Німецькі романтики заперечують мистецькі канони класицизму та вимагають реалізації нічим не обмеженої творчості, фантазії та індивідуалізму без часових меж і кордонів. Вони бажають бачити людину вільною як у суспільстві, так і наодинці з собою. Не можна не відчувати мотивів свободи в творах Амадея Гофмана, наведемо приклад з літературної казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер», це опис ідеальної країни князя Деметрія: "Кожний знав, що в країні володарював князь Деметрій, але ніхто не відчував його влади, і всі були тим дуже

вдоволені. Особи, що полюбляють свободу в усіх її проявах, чудесні краєвиди, лагідний клімат, не могли б вибрати кращого місця для життя, ніж те князівство, отож і сталося так, що серед інших оселилися тут і прекрасні феї доброго плем'я, а феям тепло і свобода, як відомо, найбільше до серця". [9, С.10-11]

Так само і австралійський письменник декларував свою прихильність свободі самовираження і категорично виступав проти цензури в будь-якому її вигляді. Часами демонстрація подібної позиції приймала скандальні форми, що призводило не лише до репутаційних, а й до матеріальних витрат. Втім, в дитячому творі Н.Ліндсі обмежився "м'яким" і позитивним образом свободи, до якого можна віднести необмежений їстівний ресурс пудингу, завдяки чому компанія друзів мала змогу насолоджуватись подорожами, спілкуванням і творчістю: "After they had eaten as much as they wanted, the things were put away in the bag, and they settled down comfortably for the evening. "This is what I call grand," said Bill, cutting up his tobacco. "Full-and-plenty to eat, pipes goin' and the evenin's enjoyment before us. Tune up on the mouth-organ, Sam, an' off she goes with a song". [39, С.12]

Зміни в розумінні концепції свободи за минулі між написанням творів 100 років очевидні. У той час як німецький письменник вимагає повної і абсолютної свободи, австралієць вчиться користуватися її реалізованою обмеженою версією з деякими недоліками, намагаючись привнести в життя гармонію.

Наступна важлива ознака романтизму – концепція **двосвіту**. Нереалізовані повною мірою творчі пориви Гофмана і нудна щоденна робота юриста створили глибинне життєве протиріччя. Автор намагається втекти в кращий придуманий світ, але знову і знову доводиться повертатися назад. Ці два світи, ідеальний і поганий, перенесені і в його літературну казку. Оскільки про перший ми згадали у попередній цитаті,

зараз наведемо приклад гіршого світу. Ось яким чином було запропоновано перетворити ідеальну та вільну країну на пекло: "Перше ніж розпочнемо освіту, себто перше ніж вирубаємо навколишні ліси, зробимо річку судноплавною, розведемо картоплю, полагодимо школи, понасаджуємо тополь і акацій, молодь навчимо співати на два голоси вранішніх та вечірніх пісень, прокладемо дороги й накажемо прищепити віспу, треба буде вигнати з країни всіх людей небезпечних настроїв, що самі не слухаються розуму і інших зводять з глузду своїми витребеньками". [9, С.12]

Двосвіт у Нормана Ліндсі реалізовано у вигляді спогадів (і фантазій) головних героїв. Наприклад, Моряк Біл Барнакл постійно повертається до минулого морського життя, перелічуючи здобутки і трагедії. Вкрай важко зрозуміти які з цих розповідей дійсно є правдивими, але у комплексі вони створюють додаткову реальність у книзі. Це той дивний випадок коли справжнє життя з нескінченною кількістю смачної їжі та чудовими друзями виглядає значно привабливіше історій Біла. Наприклад, "романтичний" весьвіт піратів виглядає згідно Барнаклу не так вже і весело:

And I worked aloft and I worked below,
 I worked wherever I had to go,
 And the winds blew hard and the winds blew cold,
 And I sez to myself as the ship she rolled,

O Caribbee! O Barbaree!
 O shores of South Amerikee!
 O, never go there: if the truth be told,
 You'll get more kicks than Spanish gold. [39, C.13]

Маленьке виключення з негативних історій альтернативного світу являє собою лише "морська" пісня Пінгвіна Сема Соуноффа «Наречена пінгвіна» (The Penguin's Bride). У ній головний герой (це, власне, і є Сем) рятує доньку жорстокого і непохитного капітана та отримує її за дружину разом з багатою спадщиною. Втім, відразу ж Соунофф пояснює, що в справжньому житті все скінчилося не настільки райдужно та позитивно: "Of course," said Sam modestly, "the song goes too far in sayin' as how I married the Hearl's niece, because, for one thing, I ain't a marryin' man, and for another thing, what she really sez to me when we got to land was, "You're a noble feller, an' here's five shillin's for you, and any time you happen to be round our way, just give a ring at the servant's bell, and there'll always be a feed waitin' for you in the kitchen". [*там само*, С.29]

Історії з "іншого" світу відрізняються у Н.Ліндсі навіть у формі – на відміну від основної частини казки вони написані у вигляді віршів. Нагадаємо, в цьому аспекті у німецького романтика жодних відмінностей між світами не було, весь твір було написано єдинообразно, в прозі.

Отже, вкрай легко побачити, що казка "Чарівний Пудинг" повною мірою використовує ідею двосвіту зі спадщини романтиків, вдало доповнюючи її новим цікавим виконанням.

Романтична **іронія** буде наступним на що ми звернемо увагу в нашому дослідженні. Амадей Гофман у повній мірі користується цим інструментом для зображення всесвіту і персоналій «Малюка Цахеса». Саме тому дія казки перенесена у звичні життєві обставини. Наприклад, тут можна побачити відомі європейські імена у персонажів: Бальтазар, Ліза, Фабіан, Проспер або типовий для Пруссії набір продуктів харчування: пумпернікель, рейнвейн, лейпцизькі жайворонки. Те саме стосується і глобальних державних процесів: у вигаданому князівстві Барсануфа відтворено реально існуючі порядки німецької держави, а

просвітницькі програми, про які ми вже згадували, дійсно були реалізовані в Пруссії за наказом короля Фрідріха II.

Суспільство і державний апарат були одним з напрямків критики Гофмана, на підтвердження наведемо цитату про створення неймовірно важливого комітету: "З наказу князя зібралась орденська рада, до якої додали ще двох філософів та одного природознавця, що недавно вернувся з Північного полюса. Рада мала обміркувати, як найкраще приладнати стрічку Зелено-плямистого Тигра міністрові Циноберу. Щоб на таке важливе питання раді вистачило сили, усім її членам наказано вісім днів перед засіданням нічого не думати. А щоб той наказ виконати і водночас не занехаяти державної служби, їм належало робити рахунки. Вулиці перед палацом, де мало відбутися засідання орденської ради, філософів та природознавця, були встелені товстим шаром соломи, щоб не гуркотіли підводи й не заважали мудрим мужам". [9, С.63]

Божевільне культивування науки і освіти в суспільстві, нав'язане ідеологією французького Просвітництва, також стає об'єктом висміювання з боку романтика: "Найперше він здобув велику славу тим, що йому після багатьох фізичних дослідів пощастило довести, чому настає темрява: головним чином через брак світла". [там само, С.19]

Вочевидь, іронія Амадея ставить собі за мету показати не лише зовнішні суспільні пороки, а й внутрішню зіпсовану природу людини: "Серед товариства був також юний принц Грегор, що вчився в університеті. Принц був прегарної вроди – кращої годі собі й уявити, а поведінки такої шляхетної і невимушеної, що зразу виявлялось і його високе походження, і звичка бувати в найвищих колах. Тепер принц Грегор не відходив від Цинобера і над усяку міру вихваляв його і як найкращого поета, і як найдотепнішого фізика". [там само, С.38]

І Норман Ліндсі, в свою чергу, не лишається осторонь висміювання негативних, з його точки зору, державотворчих тенденцій. Наприклад,

пісня Пінгвіна Сема «The Penguin Bold», про яку ми вже згадували раніше, іронічно переосмислює класичний гімн англійських патріотів пісню «Rule Britannia»:

To see the penguin out at sea,
 And watch how he behaves,
 Would prove that penguins cannot be
 And never shall be slaves.
 You haven't got a notion
 How penguins brave the ocean,
 And laugh with scorn at waves. [39, C.13]

Якщо на початку пісні декларується, що пінгвіни (тобто, британці) ніколи не будуть рабами (і взагалі не можуть їми бути), то наприкінці вже згадуються тюлені, яким присвоюється ярлик "дурнувати" (foolish seals). Наведемо і цю частину:

But bless your heart, a penguin feels
 Supreme contempt for foolish seals,
 While he never fails, where'er he goes,
 To turn back-flaps on a walrus nose. [*там само*, C.14]

Що стосується суспільно-культурних явищ, то критика французького Просвітництва для Нормана Ліндсі з очевидних причин не актуальна, чого не можна сказати про деякі романтичні образи. Наприклад, "життя пірата" згідно уявлень австралійського модерніста дещо відрізняється від оспіваного романтиком Джорджем Байроном поетичного образу "корсапа": "And that's the truth, mate," said Bill to Bunyip Bluegum. "There ain't no pirates nowadays at sea, except western ocean First

Mates, and many's the bootin' I've had for not takin' in the slack of the topsail halyards fast enough to suit their fancy. It's a hard life, the sea, and Sam here'll bear me out when I say that bein' hit on the head with a belayin' pin while tryin' to pick up the weather earring is an experience that no man wants twice. But toon up, and a song all round". [*там само, С.13*]

Внутрішній світ людини представляє глибинний інтерес для Н.Ліндсі в тій же мірі, як і для А.Гофмана. Значна кількість іронічних підтекстів не лише з «Чарівного Пудингу», а й з інших творів австралійця свідчать про це. Але в нашій роботі ми обмежимося виключно прикладом з його літературної казки, де у змальованому образі "Сумчастого Щура" (Bandicoot) автор явно вказує на обмеженість і провінційність австралійців, які більш за все на світі бояться нового та незвичного: "You're a poltroon," shouted Bill. "You're a slaverin', quaverin', melon-carryin' nincompoop. There's no more chance of getting information out of you than out of a terrified Turnip." Leaving the Bandicoot to pursue his quavering, melon-humping existence, they set off again, Bill giving way to some very despondent expressions". [*там само, С.23*]

Доречі, три інші тварини, яких Благородне Товариство зустріло в той самий день, також являють собою популярні, с точки зору Ліндсі, персоналії тогочасної Австралії – це були "глухий як пень Дикобраз" (stone-deaf Hedgehog), "здирник Папуга" (preevish Parrot), що постійно клянчив у мандрівників то тютюн, то чай, то цукор, та "балакучий старий Півник" (bloomin' old Rooster), що завжди прагнув висловитись на предмет того, що він бачив, думав і відчував останнім часом.

Здається, що героям «Чарівного Пудингу» таки вдалося дати відповідь на одне з найскладніших філософських питань людства. Біл Барнакл впевнений, що знає, яким саме чином людина може змінитися на краще: "Have you no trust in human nature, Albert?" asked Bill, sternly. "Don't

you know that nothin' gives a man greater remorse than havin' his face punched, his toes trod on, and eggs rubbed in his hair?". [там само, С.44]

Таким чином, використання іронії не втрачає своєї актуальності з часів романтиків, цей інструмент залишається важливим для вираження продуктивної критики по відношенню до явищ, процесів та персоналій. Варто зазначити, що цілями для іронії в часи Н.Ліндсі стають вже інші, ніж у А.Гофмана об'єкти, хоча інтерес до дослідження внутрішнього світу людини зберігається.

Естетизація природних явищ буде останнім елементом світогляду романтизму, на який ми звернемо увагу в цьому підрозділі. Свого часу німецький поет Новалис казав: "У природи також є власна романтика. Квіти, веселки, сходи і заходи, картини хмар, місячна ніч, гори і прірви інколи змушують нас розмірковувати про їх ніжний таємний дух, а часом наповнюють нас містичним жахом". Не дивно, що саме в ній чуттєві натури шукають порятунку від суєти та шуму міст.

Звичайно ж, у природному середовищі і ховається від несправедливості та лицемірства цього світу художник Бальтазар з казки «Малюк Цахес»: "Коли вони нарешті зайшли в холодок запашного лісу, коли кущі навколо зашепотіли, наче в тоскному зітханні, коли вдалині забриніли чудові мелодії дзвінких потоків і співи лісових птахів, будячи луну між пагорбами, Бальтазар раптом спинився і, широко розвівши руки, немовби хотів любовно обійняти дерева й кущі, сказав: "О, тепер мені знов гарно, невимовно гарно!". [9, С.21]

Важливою частиною життя природа є і для головних героїв «Чарівного Пудингу». Проте, заяви про "необхідність повернення в натуральне середовище" звучать у Н.Ліндсі не так радикально, як у німецьких романтиків. Благородне Товариство гармонійно поєднує для себе і подорожі по мальовничих ландшафтах Австралії, і радість від здобутків цивілізації (гарячий м'ясний пудинг, музичні інструменти або

трубка, набита відмінним тютюном). Ось як про комбінацію таких цінностей співається у пісні «Балада для сніданку» (Breakfast Ballad):

If there's anythin' better than lyin' on leaves,
It's risin' from leaves at dawnin',
If there's anythin' better than sleepin' at eve,
It's wakin' up in the mawnin'.

If there's anythin' better than camp firelight,
It's bright sunshine on wakin'.
If there's anythin' better than puddin' at night,
It's puddin' when day is breakin'. [39, С.16]

З викладеного вище можна зробити висновок, що австралійський модерніст Норман Ліндсі активно використовує у своїй казці «Чарівний Пудинг» творчі інструменти німецьких романтиків XVIII-XIX століть для розв'язання важливих питань XIX століття, ставлячись з повагою до їх літературної традиції та примножуючи їх надбання.

4.2. Комізм, алогізм, абсурд: грані діалогу Нормана Ліндсі та Льюїса Керрола («Чарівний пудинг» і «Аліса у Дивокраї»)

Льюїс Керрол, справжнє ім'я якого звучить як Чарльз Лютвідж Доджсон, як і попередні літератори, обрані для нашого дослідження, також досяг успіху в житті відразу в декількох галузях. Він був не лише письменником, а й математиком, філософом, логіком, фотографом і навіть священником Англіканської церкви. Звернемо нашу особливу увагу на любов до математики, яка вочевидь передбачає наявність особливого формального способу мислення. Сьогодні існує безліч смішних анекдотів

про логіку програмістів, вчора ж подібні жарти адресувалися математикам, логікам і фізикам. Стає зрозумілим джерело комічного і абсурдного в творчості Доджсона: він надзвичайно тонко помічав невідповідності між об'єктивними закономірностями нашого світу і формальної математичної логікою. Нормана Ліндсі, навпаки, з самого дитинства більше цікавили малювання і скульптура. Стає тим більш цікаво дослідити точки перетину в їх творчості а аспекти комічного, алогічного і абсурдного.

Почнемо з **комічного** (грец. "hōmīhos" – смішний) тобто категорії естетики, що характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжується сміхом без співчуття, страху і пригнічення. [21, С.358]

У казці «Аліса у Дивокраї» Л.Керрола зустрічаються множинні пародії на твори інших авторів. Наприклад, вірш «Ти старий, батьку Вілл» вочевидь посилається на повчальну поему романтика Роберта Сауті «The Old Man's Comforts and How He Gained Them»:

Ти старий, батьку Віллі, – гукнув молодик, –
Вже на скронях блищить сивина,
Та на тім'ячку, бачу, стрибати ти звик,
Чи годиться воно, старина? [15, С.49]

Так само використовуючи пародію і Н.Ліндсі змінює інші твори, надаючи їм нові відтінки смислів для реалізації власних цілей. Як і в минулому випадку, виходить дуже смішно. Варто згадати лише пісню Сема Соуноффа «The Penguin Bold», яка являє собою пародію на англійську патріотичну пісню «Rule Britannia»:

To see the penguin out at sea,
And watch how he behaves,
Would prove that penguins cannot be

And never shall be slaves.
 You haven't got a notion
 How penguins brave the ocean,
 And laugh with scorn at waves. [39, C.13]

Отже, і Керолл, і Ліндсі вдало використовують у власних творах інструмент пародії завдяки чому казки стають не лише веселішими, а й наповнюються додатковими сенсами. Якщо у прикладі першого автора виникає цікавий інтертекст з моралізаторською поезією, то другий наповнює книгу очевидними британськими мотивами (що вже було розглянуто у попередніх розділах).

Англієць Доджсон, маючи за спиною солідний оксфордський багаж філологічних знань, для досягнення комічного ефекту у творі «Аліса у Дивокраю» спеціально створює нові слова. Наведемо ілюстрацію подібного словотворення, що реалізовано суфіксальним способом (тобто шляхом приєднання суфікса до основи вихідного слова, що збережено і в українському перекладі): "Усе чудернацькіше та чудернацькіше! – зойкнула Аліса (вона була така ошелешена, що на мить зовсім забулася, як треба правильно говорити). – Тепер я розсуваюся, мов найбільший у світі телескоп! Бувайте, мої ніжки!". [15, C.18]

Наведемо ще один приклад щоб довести, що подібні словесні експерименти зустрічаються у письменника-математика на регулярній основі, цього разу це буде зміна частини мови: "Капелюшник ущипнув його, і продовжив: "...ага, тягли різні речі на літеру Я, як-от: яхти, і яхонти, і ясність, і всяку там яквикапаність... Ви от кажете, що сестри схожі "як викапані", а ви коли-небудь бачили, щоби хтось притяг кудись оцю яквикапаність?". [там само, C.77]

Австралійський письменник не має оксфордської освіти, тому не настільки досвідчений в тонкощах лінгвістики. Він створює нові слова

більш простим способом – додає до вже існуючих слово "пудинг" (puddin'). В результаті отримуємо велику кількість нових літературних конструкцій, які створюють особливу атмосферу у творі. Лише послухайте цей «Гімн Власників Пудингу» (The Puddin'-Owners' Anthem):

The solemn word is plighted,
The solemn tale is told,
We swear to stand united,
Three puddin'-owners bold.

Hurrah for puddin'-owning,
Hurrah for Friendship's hand,
The puddin'-thieves are groaning
To see our noble band.

“When we with rage assemble,
Let puddin'-snatchers groan;
Let puddin'-burglars tremble,
They'll ne'er our puddin' own. [39, C.15]

Отже, кожен із авторів, у міру своїх можливостей, намагається зробити всесвіт свого твору не лише смішним, а й цікавішим та різноманітнішим, за рахунок творчого використання морфології.

Інколи навіть така ввічлива і м'яка людина як Льюїс Керрол користується суперечливими можливостями чорного гумору. Як приклад можна згадати Чирвову Королеву, яка стільки разів звертається до погроз та обіцянок відтяти комусь (або взагалі всім) голову, що в один прекрасний момент навіть найбільш лякливий малюк зрозуміє, що це все не дуже серйозно: "Поки всі грали, Королева без упину чубилася з іншими

гравцями та вигукувала: "Відтяти йому голову! Відтяти їй голову!" Тих, кого вона прирекла до страти, брали під варту вояки, яким, ясна річ, доводилося для цього полишати свої пости – ворітця, тож за півгодини чи близько того на полі не було жодних воріт, а всі гравці, окрім Короля, Королеви й Аліси, були приречені до страти". [15, С.18]

Діаметрально протилежна ситуація з Норманом Ліндсі. Саме "чорний гумор" є одним з його найбільш сильних інструментів, особливо враховуючи, що ми маємо справу з такою тонкою матерією як дитяча казка. Австралієць барвисто і поетично описує причини, процес і наслідки бійки, просвіщає свою аудиторію про множинні способи знущатися над собі подібними, іноді навіть рекомендує застосовувати грубу фізичну силу на випередження: "But whether or not It's a Puddin' he's got Can only be settled by lifting his pot. Or by taking a stick, A stone or a brick, And hitting him hard on the head with it quick. If he yells, you hit fat, If he doesn't, well that Will prove it's a Puddin' that's under his hat". [39, С.38-39]

Його явні прообрази і відсилання на рабство, війну, право сильного і соціал-дарвінізм написані настільки невимушено і забавно, що по праву можуть вважатися "веселою абеткою ніщепанських ідей" для дітей і дорослих: "Have you no trust in human nature, Albert?" asked Bill, sternly. "Don't you know that nothin' gives a man greater remorse than havin' his face punched, his toes trod on, and eggs rubbed in his hair?". [там само, С.44]

Окремо варто згадати про соковиті лайливі вирази зі складною багатоступінчастою конструкцією: "Of all the swivel-eyed, up-jumped, cross-grained, sons of a cock-eyed tinker," exclaimed Bill, boiling with rage. "If punching parrots on the beak, wasn't too painful for pleasure, I'd land you a sockdolager on the muzzle that ud lay you out till Christmas".

Легко помітити, що в чорному гуморі як кількісно, так і якісно "небезпечний" австралієць на голову перевершує "миролюбного" англійця.

Один цей факт свідчить про відмінність світогляду, літературного методу і соціального оточення авторів.

Продовжимо порівняння творчості авторів з точки зору **алогізмів**, тобто сполуки суперечливих понять, свідомих порушення логічних зв'язків, ініційованих задля створення певного стилістичного та смислового ефекту. [21, С.27]

Конкретним прикладом їх реалізації у казці «Аліса у Дивокраї» у Л.Керрола можуть слугувати оксиморони: "Усі скупчилися довкола нього, відсапуєчись та запитуєчи: "Ну, так хто ж переміг?". Щоб відповісти на це запитання, Додо був змушений поринути в тяжкі роздуми й довгенько стояв, притиснувши пальця до чола (в такій позі можна часто побачити Шекспіра на портретах), поки інші чекали, затамувавши подих. Перегодом Додо сказав: "Усі перемогли, й усі мають отримати призи". [15, С.29]

Але чи можна вважати цю відповідь нелогічною? "Дивокрай" глобально функціонує згідно перевернутої логіки, тому будь-який "алогізм" не буде таким з точки зору цілісного твору. Наступна ситуація в ізольованому вигляді також буде нелогічною, а в контексті логіки всього твору цілком логічною: "До речі, що сталося з малятком? – сказав Кіт. – Ледве не забув запитати. – Воно перетворилося на свинку, – спокійно відповіла Аліса, так, начеб Кіт з'явився як годиться. – Так я і думав, – гмикнув той і знову зник". [15, С.139]

Н.Ліндсі у казці «Чарівний Пудинг» також широко використовує оксиморони. Наприклад, перебуваючи у статусі підсудних на судовому засіданні Благородне Товариство приходить до жахливого висновку, що не зможе виграти справу незалежно від того, чи буде Суддя присутній на процесі, чи його взагалі не буде:

If you've a case without a Judge,
 It's clear your case will never budge;
 But if a Judge you have to face,
 The chances are you'll lose your case. [39, C.53]

Але тут "алогізм" дійсно є алогізмом бо він категорично вибивається з логіки здорового глузду світу «Чарівного Пудингу», яка приблизно співпадає з життєвою логікою середнього читача. Використання кожного оксиморону у творі австралійця виправдано незвичайністю ситуації, в яку потрапляють герої, в той час як у випадку Керрола вся казка і являє собою один великий оксюморон.

Згадаймо ще дві стилістичні фігури, які відіграють важливу роль у створенні атмосфери твору Доджсона – гіперолу і літоту. Здається, що перебільшення починаються буквально від самого початку твору: "Чи то колодязь був дуже глибокий, чи то падала вона дуже повільно, а проте в Аліси виявилось досить часу, аби роззиратися на льоту й міркувати, що тепер буде". [15, С.7]

Применшень теж в тексті також багато: "Бувайте, мої ніжки! (Бо ж коли вона поглянула вниз, на свої ноги, то їх уже й видно не було, так далеко вони опинилися.) Ох, бідолашні мої малесенькі ніжки, хто ж тепер одягатиме вас у черевики й панчохи, мої солоденькі? Гадаю, Я вже не спроможуся". [*там само*, С.18]

У читача або літературного критика можуть виникнути сумніви, що гіпербола та літота і є тими самими стилістичними фігурами, за які себе намагаються видати. І виною всьому формалістичний стиль Л.Керрола, завдяки якому будь-який художній прийом можна прирівняти до буквального опису події. Знову ж таки, до Ліндсі подібних запитань немає і бути не може. У нього відразу зрозуміло якщо персонаж дійсно щось

трохи перебільшує, наприклад, бравий моряк Біл Барнакл коли розповідає про свої неймовірні морські пригоди:

For Sam an' me an' the cook, yer see,
 We climbs on a lump of ice,
 And there in the sleet we suffered a treat
 For several months from frozen feet,
 With nothin' at all but ice to eat,
 And ice does not suffice. [39, C.53]

Щодо алогізму можна зробити наступний висновок: він відрізняється принципово навіть не дивлячись на використання письменниками схожих літературних прийомів. У випадку англійця ми змушені констатувати глобальну алогічність твору, а той час час як закономірності оповідання у казці австралійця в цілому підпорядковані побутовій логіці середнього обивателя і лише локально мають справу з "дивними" подіями.

Останнім пунктом для порівняння в цьому підрозділі у нас виступає **абсурд**, тобто нісенітниця, безглуздя. Термін у цьому значенні вживається істориками літератури і критиками, які аналізують поведінку персонажів художніх творів з позицій правдоподібності. [21, С.7]

Яким би химерним не був світ "Дивокрая" ми не можемо стверджувати, що дівчинка Аліса демонструє девіантну поведінку. Припустимо, вона зробила помилку, стрибнувши за кроликом в нору, але хіба не так зробили б на її місці більшість дітей, які вирости в стабільному суспільстві та не звикли бачити всюди загрози? Було це так: "Тож, палаючи з цікавості, дівчинка припустила за ним через галявину й, на щастя, саме встигла побачити, як він шугнув у величеньку кролячу нору

попід живоплотом. За мить і Аліса стрибнула слідом, навіть не замислюючись, як же їй потім звідти вибратися". [44, С.7]

Втім, далі вона намагається вже розумно реагувати на нові виклики і дотримуватись правил безпеки: "Звісно, "ВИПІЙ МЕНЕ" – гарна пропозиція, та мудра маленька Аліса зовсім не збиралася мерщій САМЕ ТАК і вчинити. "Ні, я спершу роздивлюся, – вирішила вона, – й побачу, є на плящі напис "Отрута" чи немає"; бо ж Аліса читала кілька чудових маленьких історій про діточок, які обпеклися, стали поживою для диких звірів або вскочили в інші неприємні халепи тільки тому, що вони НЕ пам'ятали простеньких правил". [там само, С.14]

Що ж стосується більшості героїв Н.Ліндсі, їх поведінка здебільшого продиктовано базовими людськими потребами: їм треба вижити, знайти ресурси, поспати і розважитися. У кожного з персонажів є своя душевна травма (у одного нещасливі романтичні відносини, у іншого важка молодість прибиральника у піратів, у третього – постійні бакенбарди дядька в їжі). Тому цілком можна зрозуміти їх дратівливість, розважливість і навіть періодичну жорстокість: "We shall have to fight them, as usual," said Sam. "Why do you have to fight them?" asked Bunyip Bluegum. "Because they're after our Puddin'," said Bill". [39, С.10]

Проте, є в історії австралійця випадки прояву невмотивованої агресії, про які ми вже згадували в контексті перетинів з сучасною культурою. Нагадаємо, йдеться про стрибок Пінгвіна Сема на голову Білу Барнаклу внаслідок чого що той впав обличчям у миску з пудингом. І зроблено це було без вагомих причин, лише задля розваги: "songs, roars of laughter, and boisterous jests are the order of the day. For example, this sort of thing", added Sam, doing a rapid back-flap and landing with a thump on Bill's head. As Bill was unprepared for this act of boisterous humour, his face was pushed into the Puddin' with great violence, and the gravy as splashed in his eye". [там само, С.16-17]

Висновки при порівнянні казок «Чарівний пудинг» і «Аліса у Дивокраї» можна зробити наступні: часом Норман Ліндсі та Льюїс Керрол користуються деякими схожими літературними прийомами, але в кожному з цих творів явно відчувається суб'єктивна спеціалізація автора (у першого це "чорний гумор", у другого – "семантичні ігри"). Принципова різниця також полягає в тому, що казка англійця (і її комічна складова) підпорядкована законам формальної математичної логіки, в той час як твір австралійця будується на логіці побутовій.

ВИСНОВКИ

Явище інтертекстуальності з кожним днем привертає до себе все більшу увагу наукового співтовариства завдяки актуальності теми та зростаючого з кожним днем матеріалу для досліджень. Українські вчені, в свою чергу, не залишаються осторонь від світових тенденцій та активно включаються в роботу. Одночасно з процесами аналізу літературних творів удосконалюється інструментарій і термінологія інтертекстуальності. Але питання створення уніфікованої системи термінів інтертекстуальності в наразі залишається відкритим і потребує вирішення. В нашій роботі було використано 10 умовних різновидів, втім, деякі вкрай рідкі та при аналізі обраних творів не зустрілися.

Завдяки глобалізації, відкритості інформації та міжнародному співробітництву часто відкриваються нові імена видатних письменників, які з якихось причин недостатньо добре відомі в окремих регіонах. До таких письменників належить і обраний автор – австралієць Норман Ліндсі. Являючи собою культову постать у декількох галузях мистецтва в англomовних країнах, його спадщина залишається практично невідомою у культурному просторі нашої країни. Для усунення цього прикрого непорозуміння у нашій роботі було зроблено короткий екскурс у творчі досягнення митця.

Для поглибленого аналізу було обрано один з найславетніших його творів – літературна казка "Чарівний Пудинг". Після зробленого екскурсу в казкову фольклорну традицію були встановлені цікаві інтертекстуальні зв'язки як з народними творами, так і літературними казками інших письменників. Автор продуктивно використовує надбання європейських казок та легенд, наприклад «Чарівний Ріг» та «Беовульф», Едварда Ліра, Льюїса Керрола, Амадея Гофмана та німецького романтизму взагалі.

Особливо цікаво було дослідити у його творах біблійний вплив, доречі, не лише Нового, а й Старого Заповіта.

Робота залишає великий простір для нових досліджень як конкретно творчості Нормана Ліндсі, так і взагалі австралійських авторів. Блискучі літературні прийоми, які використовував письменник потребують додаткового аналізу. Особливо це стосується чудового "дитячого чорного гумору", відсилань до британської колоніальної спадщини, а також неповторної австралійської флори і фауни. Інший потенційний напрямок досліджень – це порівняння його творчості з іншими впливовими письменниками (зокрема, дитячими).

І, нарешті, вкрай важливо знайомитися та знайомити себе і інших з книгами, картинами і скульптурами цього талановитого митця. Це особливо актуально в Україні оскільки станом на сьогодні не існує жодної офіційно опублікованої книги автора українською мовою, українські діти позбавлені можливості прочитати казку "Чарівний Пудинг" рідною мовою. Це потрібно виправити якомога швидше!

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт Р. Вибрані роботи. Семіотика. Поетика – М.: Прогрес, 1994, 467 с.
2. Бахтін М.М. Проблема мовних жанрів // Бахтін М.М. Зібрання творів. Роботи 1940-1960 років. 5 том – М.: Російські Словники, 1996, с.159-206, 67 с.
3. Бахтін М.М. Проблеми поетики Достоевського – Москва-Аугсбург: im-Werden-Verlag, 2002, 167 с.
4. Бахтін М.М. Слово у романі – М:Пальміра, 2017, 229 с.
5. Бойко О.О. Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі – Science and Education a New Dimension. Philology, VII (60), Issue 204, Вересень 2019, 4 с.
6. Варфоломеєва Ю.О. Інтертекстуальна іронія як перекладознавча проблема в художньому тексті (на матеріалах роману Дж. Барнса "Історія світу в 10 ½ розділах") – Хмельницький: ХНУ, 2021, 76 с.
7. Віват Г.І. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І.Калинець, М.Руденко, І.Світличний, В.Стус) – Київ: КНУ ім. Т.Г.Шевченка, 2011, 59 с.
8. Волкова С.Н. Ономастична лексика як засіб реалізації інтертекстуальності художнього тексту – М.: МДПУ, 2018, 5 с.
9. Гофман Е.Т.А. Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер – Київ: Видавництво художньої літератури "Дніпро", 1976, 103 с.
10. Дзера О.В. Біблійна інтертекстуальність і переклад: англо-український контекст – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017, 490 с.
11. Динниченко Т.А. Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жіда) – Київ: Університет ім. Б. Грінченка, 2016, 210 с.

12. Жулинський М.Г. Нація. Культура. Література: національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури – К: Наукова Думка, 2010, 560 с.
13. Ільїн І.П. Інтертекстуальність. Постмодернізм: словник термінів – М.: Intrada, 2001, 384 с.
14. Каспич Г.Г., Поляруш Н.С. Cultural intertext as a literary problem – Riga: "Baltija Publishing", 2021, 18 с.
15. Керрол Л. Аліса у Дивокраї, Харків: "ФОЛІО", 2008, 139 с.
16. Кобзар О.І. Інтертекстуальність у драматургії Михайла Булгакова – Полтава: ПНПУ, 2005, 28 с.
17. Крістева Ю. Бахтін, слово, діалог і роман // Крістева Ю. Французька семіотика: від структуралізма до постструктуралізму – М.: Видавнича група "Прогрес", 2000, с.427–457, 30 с.
18. Крістева Ю. До семіології параграмм // Французька семіотика: від структуралізму до постструктуралізму – М: Видавнича група "Прогрес", 2000, 484-516, 32 с.
19. Література на полі медій. Колективна монографія на пошану 90-річчя академіка НАН України Д.С.Наливайка [під ред. Гундорова Т.І., Сиваченко Г.М.] – К: КНУ ім. Т.Шевченка, 2018, 633 с.
20. Літературознавча компаративістика: навч. посібник. Традиційні сюжети і образи в літературі. Взаємодії літератур Західної Європи [упоряд. Гром'як Р.Т., Папуша І.В.] – Тернопіль: ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, 2002. 334 с.
21. Літературознавчий словник-довідник [під ред. Гром'яка Р.Т., Коваліва Ю.І., Теремка В.І. – К.: ВЦ "Академія", 2007, 751 с.
22. Луценко Т.Л. Поняття інтертекстуальності в сучасному мовознавстві – К.: КНЛУ, 2017, 6 с.
23. П'єге-Гро Н. Вступ до інтертекстуальності – М:ЛКІ, 1996, 109 с.

- 24.Скорина Л.В. Гомін і відгомін: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років – Черкаси: Брама-Україна, 2019, 703 с.
- 25.Соссюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики – К.: Основи, 1998, 324 с.
- 26.Фоменко І.В. Цитата. Введення у літературознавство // Літературний твір: основні поняття і терміни [під. ред. Чернець Л.В., Халізева В.Е., Бройтман С.Н.] – М.: Вища школа, 1999, с.339-345, 368 с.
- 27.Шаповал М.О. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика. Навчальний посібник – К: КНУ ім. Т.Шевченка, 2013, 167 с.
- 28.Шпак Ю.О. Козацькі літописи як прототексти – Харків: Studia Ukrainica Posnaniensia, ч. III, 2015, с.317-375, 58 с.
- 29.Day К.М. Study of the aesthetic theory and creative writings of Norman Lindsay, and their relationship to the work of Kenneth Slessor and R.D. Fitzgerald, дисертація, Sydney: University of Sydney, 1975, 420 p.
- 30.Dolce J. Norman Lindsay: Eros and Obscenity – "Quadrant Online", 2013, 7 с. URL: <https://quadrant.org.au/magazine/2013/11/eros-obscenity-norman-lindsay/> (дата звернення 23.01.2023)
- 31.Eliot T.S.Tradition and the Individual Talent – London: Egoist, 1919, 5 p.
- 32.Graham A. Intertextuality – London: Psychology Press, 2000, 238 p.
- 33.Grafton A. Forgers and Critics: Creativity and Duplicity in Western Scholarship – Princeton: Princeton University Press, 1990, 195 p.
- 34.Greene, T.M. The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry – New Haven: Yale University Press, 1982, 368 p.
- 35.Jackson N. In Defence of Norman Lindsay – "Quadrant", Vol. 13, No. 2, March / April 1969: 20-28, 9 p.
- 36.Kelen C. The Magic Pudding: A Mirror of Our Fondest Wishes – Sydney: Journal of the Association for the Study of Australian Literature, JACAL, Vol. 6, 2007, P. 65-78, 14 p.

- 37.Lear E. The Book of Nonsense – Nebraska: Blackmask Publishing, 2002, 116 p.
- 38.Lindsay N. Creative Effort: An essay in Affirmation – Sydney: Art in Australia, 1920, 296 p.
- 39.Lindsay N. The Magic Pudding – Chicago: Project Gutenberg, 2014, 68 p.
- 40.Lindsay N. The Magic Pudding: 100 years of Norman Lindsay's classic – in pictures – London: "The Guardian" 22.09.2018, 16 p. URL: <https://www.theguardian.com/books/gallery/2018/sep/22/the-magic-pudding-100-years-of-norman-lindsays-classic-in-pictures> (дата звернення 23.01.2023)
- 41.Mackanness G.B. Collecting Norman Lindsay – Sydney "Southerly", Vol. 20, No.1, March 1959: 24-28, 5 p.
- 42.Mai H.P. Bypassing Intertextuality: Hermeneutics, Textual Practice, Hypertext – Berlin and New York: Walter de Gruyter and Co., 1991, 412 p.
- 43.Managing intertextuality: meaning, plagiarism and power. Institute of Technology, Sligo Abstract, 2nd International Plagiarism Conference; Agger, Gunhild Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies. Guelph: Canadian Journal of Aesthetics, 4, 1999, 29 p.
- 44.Miola R. Seven Types of Intertextuality, №2 // Marrapodi M. Shakespeare, Italy, and Intertextuality – Manchester: Manchester University Press, 2004, P. 13-25, 8 p.
- 45.Plett H.F. Intertextuality – Berlin and New York: Walter de Gruyter and Co., 1991, 268 p.
- 46.Prunster U. Norman Lindsay: Allegory and allegations – "Quadrant", Vol. 24, No.1-2, January / February, 1980, P. 30-32, 3 p.
- 47.Share P. Examples of allusion. YourDictionary – Burlingame: LoveToKnow Corp., 2015, 896 p.

48. Smith B. Lindsay, Norman Alfred (1879–1969) – Australian Dictionary of Biography, Vol. 10, 1986, 10 p. URL: <https://adb.anu.edu.au/biography/lindsay-norman-alfred-7757> (дата звернення 23.01.2023)
49. The Holy Bible in Ukrainian – Greenville: Bob Jones University, 1996, 863 p.

ALFRED NOBEL UNIVERSITY
ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT

MYKYTA KORNISHUK
INTERTEXTUAL POETICS OF NORMAN LINDSAY'S
"MAGIC PUDDING"

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

Scientific

supervisor

Dnipro 2022

Although the very concept of intertextuality was officially introduced into scientific circles relatively recently, its practical impact on literary processes has always been felt. This is due to the fact that the texts and their authors constantly interacted with each other and, accordingly, influenced each other. This issue became especially relevant in the era of postmodernism, since humanity has accumulated a large number of texts.

Among the researchers of this topic are the following scientists and writers: Thomas Sternes Eliot, Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, Julia Kristeva and Nathalie Piege-Gro and others.

The legacy of the Australian modernist Norman Lindsey in the context of intertextuality seems particularly interesting because his work has a broad scope and consists not only of literary works, but also of paintings and sculptures, which implies a broad theoretical and practical knowledge of Lindsay's cultural tradition.

One of his most famous works, "Magic Pudding", was analyzed for folk literary images and motifs. In addition, Lindsay's intertextual connection with other selected authors and literary traditions was established.

Relevance: the novel "Magic Pudding" has a cult status in English-language children's literature, but is practically unknown in our country. Given the wide range of talents of the artist, his influence on art and original philosophical position, it is extremely important to popularize Norman Lindsay in the Ukrainian-speaking environment.

Object of research: Norman Lindsay's novel "Magic Pudding".

Subject of research: features of intertextual poetics of the literary fairy tale "Magic Pudding" by Norman Lindsay.

Objective: to study the features of intertextual poetics in the fairy tale "Magic Pudding" by Norman Lindsey.

Job objectives:

- 1) to get acquainted with the ways of studying intertextuality in modern literary studies;
- 2) to consider the degree of research of Norman Lindsay's work in modern literary studies and literary criticism;
- 3) to explore the features of the tale "Magic Pudding" in the context of the development of folklore images and motifs;
- 4) to compare the tale "Magic Pudding" with other outstanding works of children's literature;
- 5) to highlight key elements of intertextual influence of Norman Lindsay, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann and Lewis Carroll.

Theoretical part: the theoretical understanding of intertextual phenomenon is based on the works of such researchers as Thomas Sternes Eliot, Ferdinand de Saussure, Mikhail Bakhtin, Roland Barthes, Julia Kristeva, Nathalie Piege-Gro and others. The work uses historical and literary, historical and cultural, mythopoetic and hermeneutical research methods.

Scientific novelty of the work lies in the study of the heritage of a culturally important, but almost unknown writer in our region. For the first time, an attempt was made to establish its intertextual connections with German Romanticism.

Theoretical significance: the work opens up to Ukrainian researchers theoretical information about the achievements of Norman Lindsay and allows us to establish important intertextual intersection points in the work of children's writers of the XIX-XX centuries.

Practical significance: the materials of this work can be used in teaching courses on the history of foreign literature and literary studies, when writing term papers, diploma qualification papers, etc. Also, this work should stimulate interest in the work of Australian writers, who are extremely poorly represented on the Ukrainian market, and Australia in general.

Approbation of the work: some theoretical provisions of the work were tested at the VIII International Conference "Youth of Ukraine in the Context of Intercultural Communication" in 2022 and were published in the form of theses entitled "Universalization of Intertextuality Criteria".

Structure of the paper: the work consists of an introduction, 4 sections, conclusions and a list of sources used. The volume of work is 107 pages.

The phenomenon of intertextuality attracts more and more attention of the scientific community every day due to the relevance of the topic and the growing material for research every day. Ukrainian scientists do not stay aside from global trends and are actively involved in their work. Simultaneously with the processes of analyzing literary works, the tools and terminology of intertextuality are being improved. But the issue of creating a unified system of intertextuality terms remains open and needs to be resolved. In our work, 10 conditional varieties were used, however, some are extremely rare and did not occur when analyzing the selected works.

Due to globalization, openness of information and International Cooperation, new names of outstanding writers are often discovered, which for some reason are not well known in certain regions. Such writers include the chosen author – Australian Norman Lindsay. Representing a cult figure in several branches of art in English-speaking countries, his legacy remains virtually unknown in the cultural space of our country. To eliminate this annoying misunderstanding in our work, a brief excursion into the creative achievements of the artist was made.

One of his most famous works, the literary fairy tale "Magic Pudding", was chosen for analysis. After the excursion into the fairy-tale folklore tradition, interesting intertextual connections were established with both folk works and literary fairy tales of other writers. The author productively uses the heritage of European fairy tales and legends, such as "Magic Horn" and "Beowulf", Edward Lear, Lewis Carroll, Amadeus Hoffmann and German Romanticism in general.

It was especially interesting to explore in his works the biblical influence, by the way, not only of the Old Testament, but also of the Old Testament.

The work leaves great potential for new research, both specifically on the work of Norman Lindsay, and in general on Australian authors. The brilliant literary techniques that the writer used require additional analysis. This is especially true for the wonderful "children's black humor", references to the British colonial heritage, as well as the unique Australian flora and fauna. Another potential area of research is to compare his work with other influential writers (in particular, children's writers).

Finally, it is extremely important to introduce yourself and others to the books, paintings and sculptures of this talented artist. It is extremely important in Ukraine, since today there is not a single officially published book by the author in Ukrainian; Ukrainian children are deprived of the opportunity to read the fairy tale "Magic Pudding" in their native language. It needs to be fixed as soon as possible!