

УДК 821.161.2(091)

ТКАЛИЧ Інна Василівна, викладач
кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького
E-mail: tkalych_i@ukr.net

**ПАМ'ЯТЬ ЖАНРУ В ПОВІСТІ
«ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО І ЙОГО МАЙБУТНЬОЇ КОХАНКИ
ПРЕКРАСНОЇ АЛЬЧЕСТИ У СЛОБОЖАНСЬКУ ШВАЙЦАРІЮ»
МАЙКА ЙОГАНСЕНА**

Стаття присвячена вивченню пам'яті жанру у повісті Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію». Автор дослідження вважає, що учення про пам'ять розпочинає свій рух ще від праць Аристотеля і Платона. Воно здійснило значний розвиток, проклавши шлях від філософії через психологію і культурологію до літературознавства. Пам'яттю як науковою категорією першими у кінці ХХ століття зацікавились філософи і психологи, зокрема Анрі Бергсон, Зигмунд Фройд, Уільям Джеймс, які досліджували функції і механізми індивідуальної форми. Наступним етапом розвитку наукової думки було з'ясування суспільної зумовленості пам'яті, її соціальності, тобто колективного характеру. Засновником концепції колективної пам'яті прийнято вважати Моріса Альббакса. Вчення продовжив і трансформував Ян Асман. Він першим заговорив про культурну пам'ять, що формується за допомогою взаємодії чотирьох основних факторів у різних варіантах поєднання: складання традиції, звернення до минулого, письмова культура і складання ідентичності

Пам'ять культури була в полі зору Ю. Лотмана. Філософ вбачав суть її у зберіганні, передачі і створенні нових повідомлень-текстів. Астрід Ерл і Ансгар Нюннінг поставили собі за мету визначити місце пам'яті у літературознавчій науці і дослідити пам'ять літератури, пам'ять в літературі і літературу як засіб передачі пам'яті культури.

Теоретичну проблему пам'яті жанрів передусім пов'язують з працями М. Бахтіна й А. Баркова, які по-різному визначали традицію пам'яті в літературі, проте погодились в одному, що меніппея має ряд типових характеристик, які підтверджують пам'ять жанру. Повість М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» можна визнати меніппеєю за багатьма з цих ознак: сполучення вільної фантастики, символіки з крайніми формами "халузного натуралізму"; морально-психологічне експериментування: зображення незвичайних станів людини; наявність різких контрастів і оксюморонних поєднань; присутність елементів соціальної утопії; широке використання вставних жанрів.

Ключові слова: колективна пам'ять, культурна пам'ять, пам'ять літератури, пам'ять жанру, меніппея, фантастика, експериментування, філософствування, натуралізм, контраст.

Постановка проблеми. Учення про пам'ять розпочинає свій рух ще від праць Аристотеля («Поетика») і Платона («Держава»). Воно здійснило значний розвиток, проклавши шлях від філософії через психологію і культурологію до літературознавства.

Аналіз останніх досліджень. Питання пам'яті у літературі останнім часом здобуває все більше уваги у наукових колах. Зокрема серед сучасних зарубіжних дослідників проблемою цікавляться А. Асман, А. Ерл, Ж.Ж. Лесеркле, А. Нюннінг, Р. Хелгерсон та ін. Ця тема інтригує й вітчизняних літературознавців, серед них – Т. Бовсунівська, Л. Кавун, Н. Лобас, І. Щедрін.

Мета нашої студії – вивчити взаємозв'язок пам'яті й літератури, окреслити основні ознаки пам'яті жанру і виявити їх у повісті Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію».

Виклад основного матеріалу. Пам'яттю як науковою категорією першими у кінці ХІХ століття зацікавились філософи і психологи, зокрема Анрі Бергсон, Зигмунд Фройд, Уільям Джеймс досліджували функції і механізми індивідуальної форми. Наступним етапом розвитку наукової думки було з'ясування суспільної зумовленості пам'яті, її соціальності, тобто колективного характеру категорії. Засновником концепції колективної пам'яті прийнято вважати учня Анрі Бергсона – Моріса Альббакса. Учений стверджував, що існує дві пам'яті: внутрішня й зовнішня або особиста й соціальна, а ширше – історична. Одним із складників соціальної пам'яті є колектив. Колективна пам'ять не тотожна з історичною, бо необхідність історії виникає тоді,

коли її реалії відійшли далеко у минуле і немає свідків, які можуть розповісти про неї. Колективна ж пам'ять – це безперервний і живий процес, це інформація, яка завжди має своїх носіїв, навіть якщо в групі зникають старші її члени, то з'являються нові, і розвиток триває. Колективна пам'ять – це не сухі історичні факти, а події, сприйняті крізь призму почуттів і переживань їхніх учасників [1].

Учення М. Альбвакса продовжив і трансформував Ян Асман. Дослідник у колективній пам'яті спостеріг два різновиди: комунікативну (це усна пам'ять, що виникає у процесі живого спілкування) і культурну (фіксовану в різних культурних символах). Він першим заговорив про культурну пам'ять, що формується за допомогою взаємодії чотирьох основних факторів у різних варіантах поєднаннях: складання традиції, звернення до минулого, письмова культура і складання ідентичності [2].

Пам'ять культури була в полі зору Ю. Лотмана. Філософ вбачав її суть у зберіганні, передачі і створенні нових повідомлень-текстів. Таким чином він визначив два типи пам'яті – інформативну і креативну (творчу). Перша спрямована на зберігання інформації, що виникає в результаті пізнавальної діяльності людини. Друга – пам'ять мистецтва, що існує для актуалізації літературних текстів [3].

Така теорія вивела на науковий рівень контакти пам'ять культури з пам'яттю літератури і є близькою до сучасної інтерпретації німецьких дослідників Астрід Ерл і Ансгара Нюннінга, які розробили концепцію пам'яті в літературознавстві. Ці науковці поставили собі за мету визначити місце пам'яті у літературознавчій науці і, проаналізувавши різні наукові думки, виокремили три основні підходи до питання: пам'ять літератури, пам'ять в літературі і література як засіб передачі пам'яті культури.

Перший підхід включає в себе три аспекти: інтертекстуальність як пам'ять літератури, жанр як категорія літературної пам'яті і літературний канон. У питаннях інтертекстуальності А. Ерл і А. Нюннінг посилаються на Херольда Блума, Ренате Лахманн та інших учених, які вважають, що в усіх нових текстах завжди присутні переосмислені й осучаснені попередні зразки. Зокрема, автори погоджуються з думкою Лахманн, що література – це культурна пам'ять, а пам'ять тексту – це його інтертекстуальність [4, 271]. Інтертекст же створює базу для нової літератури.

Жанр як категорія пам'яті включає в себе такі варіанти аналізу: пам'ять літературних жанрів, жанр спогадів (автобіографічні спогади стають сюжетом), жанри пам'яті (історичні твори, які формують історичну пам'ять).

Літературний канон й історія літератури (інституціоналізована пам'ять літературознавства і суспільства) – це третій аспект пам'яті літератури. Для А. Ерл і А. Нюннінг літературознавство – інституція, що формує корпус текстів для збереження і широкого застосування їх у літературі, які залишаються як кращі зразки літератури. Інші науки – історія, релігієзнавство – теж формують власний комплекс текстів, проте вони важливі з точки зору культурної, а не літературної пам'яті.

Питання літературного канону є досить суперечливим. Як зазначають дослідники, у німецькому літературознавстві розгорнулася навіть дискусія навколо історії літератури і канону, оскільки у цих площинах не уникнути соціальної зумовленості критеріїв відбору текстів, тому з часом канон може змінюватись.

Пам'ять у літературі або мімесис пам'яті – другий підхід у вивченні проблеми у літературознавстві. На перший план концепції ставиться взаємодія літератури і позалітературної реальності, яка базується на теорії мімесису (наслідування). До цієї категорії належать художні тексти, у яких презентуються функції і процеси пам'яті, опираючись на знання інших наук. «Літературні тексти характеризуються своїми посиланнями на версії історичного минулого і концепції пам'яті інших символічних систем: психології, релігієзнавства, історії, соціології, а також відзначаються своєю здатністю ілюструвати культурні знання за допомогою специфічних літературних прийомів» [4, 283].

Третій і останній підхід до з'ясування питання пам'яті в літературознавстві – сприймання літератури як засобу вираження колективної пам'яті. Спираючись на модель комунікативної і культурної пам'яті Алейди Асман [5], автори на прикладі Біблії ілюструють, як літературний текст може транслювати культурну пам'ять. Проте не тільки релігійні твори містять таку

цінність, наприклад, популярна сучасна література може репрезентувати читачеві у доступній формі історичну дійсність, концепцію колективної ідентичності чи інші духовні цінності.

Таким чином, жанрова традиція художнього твору перебуває в межах пам'яті літератури. Теоретичну проблему жанрів перед усім пов'язують з працями Михайла Бахтіна «Проблема мовних жанрів», «Епос і роман» та «Проблеми поетики Достоєвського». Учений розвинув думку про те, що жанр за природою відображає вікові традиції розвитку літератури, у ньому завжди зберігаються елементи живої архаїки, здатної повсякчас оновлюватись. «Жанр – представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку» [6, 61]. Саме тому він здатен забезпечити єдність і безперервність цього розвитку.

Зачну частину найдавніших жанрів, що сформувались у часи еллінізму, автор об'єднує однією спільною рисою – серйозно-сміховою характеристикою, і пов'язує з карнавальним фольклором. «Сучасна дійсність стрімка й скороминуща, «низька», справжня – це «життя без початку і кінця» була предметом зображення тільки в низьких жанрах, – зазначав мислитель. – Але насамперед вона була основним предметом зображення в галузі народної сміхової творчості. Саме тут – в народному сміху – і потрібно шукати справжнє фольклорне коріння роману. Справжнє, сучасність як така, «я сам», і «мої сучасники», і «мій час» були спочатку предметом амбівалентного сміху – і веселого і знищуючого одночасно» [7, 409].

Беручись до аналізу «діалогічного» роману, М. Бахтін окреслює два ключові серйозно-сміхові жанри: «Сократівський діалог» і «Меніппова сатира». Остання так чи інакше впливала на розвиток кожного етапу літератури починаючи з античності. На думку вченого, «Меніппова сатира» стала одним із головних носіїв і провідників карнавального світосприйняття в літературі аж до наших днів» [6, 66].

Значною увагою в науковому доробку меніппею як пам'ять літератури наділяв український дослідник А. Барков. Він, щоправда, дещо по-іншому оцінював явище і відводив йому місце в одному ряду з родами літератури. Визначальною характеристикою структури меніппеї, за А. Барковим, є специфічний нарративний код: «Усі без винятку автори меніппеї користуються єдиним методом «кодування», яким є специфічний композиційний прийом, пов'язаний з наділенням особливими функціями оповідача, що виступає в ролі повноправного персонажа будь-якої меніппеї, в тому числі й побутових жанрів» [8].

Думки М. Бахтіна і А. Баркова збігаються в одному, що меніппея має ряд характеристик, притаманних тільки їй. Повість М. Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» можна визнати меніппеєю за багатьма з цих ознак. Зокрема, беручи до уваги жанрові властивості, наведені М. Бахтіним у книзі «Проблеми поетики Достоєвського», можемо прослідкувати жанрову традицію меніппеї.

Першою причиною розпізнати в повісті Меніппову сатиру може бути значна вага сміхового елемента. У повісті М. Йогансена комічне представлене переважно іронічними інтенціями оповідача, який є і автором і героєм одночасно. При цьому дійсне ставлення до подій і героїв титульного автора рідко можна простежити. На такій нарративній особливості наголошував і А. Барков, називаючи головного героя сатиричним оповідачем. Крім того текст насичений іронією титульного автора, яку читач сприймає на інтуїтивному рівні.

Другою ознакою, за М. Бахтіним, є те, що меніппея повністю звільняється від тих мемуарно-історичних обмежень, які були ще властиві «сократичному діалогу» (хоча зовні мемуарна форма іноді зберігається). «Вона вільна від сказання і не скута жодними вимогами зовнішньої життєвої правдоподібності. Меніппея характеризується виключною свободою філософського і сюжетного задуму» [6, 66]. Мемуарної форми «Подорожі ...» надають спогади оповідача, враження від пережитих подій або переказані йому історії з життя. При цьому усі сюжети абсолютно не претендують на правдивість. Такою є розповідь про компанію веселих, молодих людей, що подорожувала територією Російської імперії, аби з'ясувати точно й детально, яка закуска найкраща до горілки. «У кожному пункті їхньої подорожі молоді фєвдали і буржуа випивали, закушували місцевим способом, а буди рознесені по своїх нумерах лакеями, другого ранку акуратно записували свої вражіння від закуски і наскільки вона полегшувала саму справу випивання. На жаль, революція не дала їм змоги надрукувати свої висновки, і люди не знатимуть повік, яка закуска до горілки найкраща, чи рибець озівський, чи оселедець каспійський, чи пельмені сибірські. І ледве чи можна думати, що

неестетна і утилітаристична радянська влада дасть гроші на цю науково-дослідчу роботу» [9, 392]. Такі ніби документальні історії несуть в собі іронічне ядро авторського світобачення.

Позбавивши себе від мемуарних обмежень, меніппея не відмовляється від злободенної публіцистичності. «Це свого роду «журналістський» жанр давнини, який гостро відгукувався на ідеологічну злобу дня... Це своєрідний «Щоденник письменника», що прагне розгадати й оцінити загальний дух і тенденцію сучасності, яка перебуває на стадії становлення» [6, 69]. Тут уже цілком реальні проблеми знаходять відображення у тексті і тоді з'являється можливість читачеві зустрітись із титульним автором. Актуальність твору виходить на перший план, компетентний читач розпізнає насущні суспільні справи та їх конкретних учасників, і ставлення М. Йогансена до них. «Один відомий критик, приміром, запевняв мене, що добрий стиль, блискуча фабульна конструкція, драматичне напруження твору, що давалися буржуазії довгою роботою, самі звалюються під перо пролетаріятові, як тільки пролетаріят, ознайомившись із політграмотою Коваленка, візьметься писати оповідання. Правда, цей критик мізерний, напівбожевільний істерик, але йому пощастило надрукувати вже багато знаків і за нього взялися добре лише останніми часами» [9, 396]. Так автор має змогу іронічно доводити власні ідеї.

У Меніпповому тексті ідейно-філософська мета виправдовує найхоробрішу та неприборкану фантастику і авантюру, створює виключні ситуації для провокування та випробування авторської ідеї. З цією метою письменник часто вдається до експериментування: він змушує подорожувати невідомими фантастичними країнами, потрапляти у виключні життєві ситуації. У пролозі до повісті Майк Йогансен дає зрозуміти читачеві, що у повісті йтиметься про авантюри, подорожі і пригоди. Читач отримує очікуване впродовж тексту у фантастичній канві твору. Однак за очевидним сюжетом ховається ряд іронічно замаскованих ідей: національної ідентичності, провінційності, любові і сексу, політичної та літературної ситуації в країні. Водночас гострими і дразливими проблемами у літературних колах того часу були питання «літературної халтури» і псевдонауки. З досить відкритою іронією виступає письменник проти авторів цього творчого продукту: «Граматики, що прийшли на зміну святим отцям і, замість проблеми про число янголів на вістрю голки, висунули проблему про виїдене яйце, а також про те, чи писати треба «клуб», а чи краще писати «клуб», беручи на увагу, що англійці, вигадавши це слово, зовсім неправильно й безсовісно вимовляють його «клуб», поклали різницю межі людьми й тваринами в тім, що люди можуть балакати, а тварини цього дару не мають.

Але осли, папуги, пав'яни, сороки і вонючки, складаючи більшість самої великої корпорації граматистів, написали стільки статтів та книжок і сказали стільки орацій та промов на тему про виїдене яйце, що стало зовсім ясно, що тварини мають дар слова, усного і друкованого.

Отже, й ця різниця межі людьми та тваринами виявилася нереальною й несущою» [9, 436]. Хоча перший розділ твору був написаний і надрукований під час літературної дискусії, а другий уже після її завершення, проте повість цілком можна вважати неофіційним її продовженням. За іронічно-ігровою формою прихований конкретний зміст складних тогочасних викликів: «Коли б я був не скромний медик, а прозаїчний лірик, яких до речі, о Альчесто, дуже багато на Україні, і пишуть вони або вірші, що нічим не різняться від прози, або прозу, що нагадує дуже погані вірші, коли б я, о Альчесто, був прозаїчний лірик, я так спробував би передати тобі своє вражіння від Слобожанської Швейцарії» [9, 430].

Однією з характеристик Меніппової сатири є наповнення тексту різкими контрастами та оксиморонними сполуками, різкі переходи та зміни верху та низу, піднесення та падіння, тому контрастними є майже всі образи. Так, древонасадець п'є горілку і співає вголос. А «на Великдень його культурність розцвітає буйним цвітом», і він просить у всіх вибачення [9, 442]. Патетичне зображення Леонардо і Альчести змінюється розповіддю про сифіліс: «Елегантною ручкою, затягнутою в лайкову рукавичку, Альчеста взяла шклянку, але негайно поставила її назад.

Ти могла б сміливо пити, о Альчесто, – сказав Леонардо. – Сифіліс найбільше поширений у селах над річкою Уди, селах великоруських, де немає ні одного, хто не був би хворий» [9, 421].

У меніппеї часто поєднується фантастика, символіка, а іноді пафос з крайнім і грубим «халупним» натуралізмом. Піднесеність мови головних героїв на тлі прекрасних картин природи повсюдно контрастує з натуралізмом реального життя: «Вони в'їздили в Слобожанську Швейцарію. За ними відпливала сіль озір і колін, Кривець розвивався в Дінчик і йшов у велике

плесо під Задонецьким хутором, ліворуч попереду лежало, як колосальне дзеркало, Біле озеро. А просто попереду вогким подихом віяла озія темних лісових гір, ховаючи під кучмою ще незнаний підгірний Дінець. Леонардо стояв як скам'янілий, Альчеста підвела голову і мовчки дивилася на ліси. На мить стало зовсім тихо, крєкїт жаб ущух, гори несподівано затулили півнеба і застигли в чеканні:

«Альчесто, люба!» – тихо мовив Леонардо – і не зміг казати далі. «Альчесто», – сказав він з зусиллям. Вона повернула до нього голову і мовчки дивилася на нього глибокими вогкими очима.

«Альчесто! – повторив Леонардо. – Там... десь там... серед одежі лежать мої цигарки. Дай сюди, будь ласка. Страшенно хочеться курити» [9, 429-430].

Надмірною, на перший погляд, патетичністю наділені образи подорожніх доктора Леонардо і прекрасної Альчести. Очевидно, це пояснюється прагненням висміяти занадто ідеалізований стереотипний образ європейської людини. Натуралізм же, продовжуючи лінію стереотипного мислення, частіше за все автор застосовує у змалюванні народу, що живе і працює на Слобожанській землі. Доволі натуралістично зображений древонасадець: «Сиве волосся, вистрижене, як щітка, рясно вкривало його круглу голову. Віспувате обличчя дивилося парою маленьких чорних очей, нюхало двома колосальними ніздрями, з яких, мов сталактити в печерах, звисало буйне волосся, воно ж росло з вух, з шиї, з кінця носа, з вилиць і з троглодитського підборіддя» [9, 442].

Авторський задум розкриває студент Орест Перебийніс, який розбиває носа Леонардо й розповідає Альчесті, що ж таке насправді слобожанський народ. Герой не уникає натуралізму, але спрямовує його і на представників європейської культури також: «Ти чула, як під час однієї полярної експедиції двоє італійців, закинуті серед льоду, забили і ззіли свого товариша норвежця, зжерли сирцем-сирового, бо не було вогню, щоб зварити з нього суп або хоч спекти, як шашлик, на ріжні?» [9, 455]. Це зробили не «дикі огидні звіролюди», а дуже хороші культурні, виховані, освічені люди, здатні до делікатних і ніжних почувань. Можливо, це були доктори або й навіть професори, зауважує герой, таким чином розвінчуючи шаблонне сприйняття Європи як рафінованої культури.

Що ж до українців, то їх показано талановитим народом, чиї твори мистецтва «здаються паризькими митцям за акме досконалості» [9, 455], але який не розуміє краси, бо у часи голоду краса для нього не існує. Причина в тому, що десять пореволюційних років – це дуже короткий час, «і за десять років трудно підняти життя, налігане двомастами років рабства» [9, 456]. За допомогою поєднання крайніх виявів натуралізму і піднесеності М. Йогансен показує два типи сприйняття українців. Леонардо й Альчеста – мандрівники, для яких це екзотична країна дикунів. Перебийніс презентує Йогансенівську рецепцію минулого й сучасного народу. Орест викопував рогіз і їв його коріння, спав під очеретяним дахом і забив колись рудого собаку, щоб пошити собі на зиму шапку, а тепер він «викопує з книги професора Струве інтеграл» [9, 456] і прагне зробити життя кращим. Розвінчування стереотипів сприйняття української культури і Європи як культурної традиції представляє філософський універсалізм мислення автора.

Філософський експеримент виявляє себе і в типовій для меніппеї фантастиці. Такою фантастикою М. Бахтін називав спостереження за подіями з незвичної точки зору, наприклад, з висоти, коли різко міняються масштаби життєвих явищ, за якими споглядають. Прикладом раптової зміни масштабів у повісті є зізнання оповідача про нереальність розповіді і вигаданих персонажів. Автор іронічно мовить, що нахабно водив читачів за носи і удав, ніби збирається показати справжніх людей і їхні мандри. А насправді «із декоративного картону він вирізав людські фігури, підклеїв під них деревляні цурпалки, грубо розмалював їх умовними фарбами, крізь картонні пупи протягнув їм дріт і весело засовав цими фігурами під палючим сонцем живого, справжнього степу й під вогким ризням справжніх яворів Слобожанської Швейцарії» [9, 507]. Лялька у мистецтві трактується двояко: дитяча лялька асоціюється з дитячим, міфологічним, ігровим світом. Маріонетка символізує ілюзію життя, мертвий рух, смерть, що імітує життя. «Тому якщо живий актор грає людину, то лялька на сцені грає актора. Вона стає зображенням зображення. Ця поетика подвоєння оголює умовність, робить предметом зображення і саму мову мистецтва. Тому лялька на сцені, з одного боку, іронічна і пародійна, а з іншого, легко стає стилізацією і тяжіє до експерименту» [3, 379]. Так М. Йогансен наголошує на несерйозності й несуттєвості зображених подій, героїв та ідей. Таке комічне експліцитне

підкреслення легковажності твору імпліцитно доводить протилежне, іронічно звертає увагу на злободенність проблематики, а маріонетка показує примарність щасливої дійсності.

Крім фантастичного експериментування, у творі з'являються і морально-психологічні досліди: «Зображення незвичних, ненормальних морально-психічних станів людини – божевілья різного походження («маніакальна тематика»), подвоєння особистості, нестримна мрійливість, незвичні сни, пристрасті, що межують з божевільям, самогубством тощо. Всі ці відхилення мають у меніппеї не вузько-тематичний, а формально-жанровий характер» [6, 68]. Роздвоєння особистості у сні переживає головний герой твору. Він спочатку згорає до тла і народжується в образі Данька Перерви, який після смерті перероджується знову Доном Хозе Перейрою: «Йому снилися химерні, надзвичайні речі. Йому снилося, що він не Данько Харитонович Перерва, а Дон Хозе Перейра, подорожній і тираноборець з далекої Барселони. Йому снився доктор Леонардо, медик і природолюбець, прекрасна Альчеста і багато інших облич, яких він зроду не бачив у житті і які були в цім сні знайомі й звичайні» [9, 416]. Такі сновидіння, мрії, божевілья розкриваються можливості іншої людини та іншого життя в ній, а також нищать епічну та трагічну цілісність людини.

Висновки. Отже, проаналізувавши ряд характеристик повісті «Подорож...», можна зробити висновок, що у ній наявні усі формальні ознаки меніппеї, хоча представлена стаття висвітлює лише один із аспектів проблеми пам'яті у тексті і потребує нових наукових сил у її дослідженні.

Список використаної літератури

1. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память / М.Хальбванс. // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2–3 (40–41). – С. 8–27.
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. / Ян Ассман. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
3. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн : Александра, 1992. – 479 с.
4. Erll A., Nunning A. Where Literature and Memory Meet : Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Literary Studies // Literature, Literary History and Cultural Memory / ed. by Herbert Grabes. Nar: Tübingen, 2005. – Vol. 21. – P. 261–294.
5. Assmann A. Was sind kulturelle Texte? In: Poltermann, Andreas (Hg.): Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. / hrsg. von. Andreas Poltermann. – Berlin: Erich Schmidt, 1995. – S. 232–244.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – Москва, Аугсбург : Im Werden Verlag, 2002. – 167 с.
7. Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / Михаил Бахтин. – СПб., 2000. – С. 194–232.
8. Барков А. Семиотика и нарратология: структура текста меніппеї [Електронний ресурс] / Альфред Барков. – Режим доступу : <http://www.menippea.narod.ru/menippea.htm>.
9. Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен. – К. : Смолоскип, 2009. – 768 с.

References

1. Halbwachs M. *Historical Memory and Collective Memory*. Emergency supply, 2005, № 2–3 (40–41), S. 8–27. (in Eng.)
2. Assmann J. (2004) *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. M.: Movy slovjanskoyi kultury, 368 s. (in Russ).
3. Lotman Y. M. (1992) *The Favourites Articles: U 3 t. – T. 1: The articles by a semiotics and a culture typology*. Tallinn: Oleksandra, 479 s. (in Russ).
4. Erll A., Nunning A. (2005) *Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory used in Literary Studies // Literature, Literary History and Cultural Memory / ed. by Herbert Grabes. Nar:Tübingen, Vol. 21, P. 261–294.* (in Eng.)
5. Assmann A. (1995) *Was Sind Kulturelle Texte?* In: Poltermann, Andreas (Hg.): *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung.* / hrsg. von. Andreas Poltermann, Berlin: Erich Schmidt, S. 232-244. (In Ger).
6. Bahtin M. (2002) *The Problems of the Dostoevsky's Poetics*. Moskva, Augsburg: Im Werden Verlag, 167 s. (in Russ).
7. Bahtin M. (2000) *An Epic and a Novel (About the methodology of a research of a novel)*. SPb., S. 194-232. (in Russ).
8. Barkov A. (2001) *Semiotics and Narratology: the Structure of the Text Menippea*. Retrieved from: <http://www.menippea.narod.ru/menippea.htm>. (in Russ).
10. Jogansen M. (2009) *The Favourites Works*. K. : Smoloskyp, 768 s. (in Ukr.)

TKALYCH Inna Vasylivna

Bohdan Khmelnytskyj National University at Cherkasy,
the teacher of the Department of Ukrainian Literature and comparative studies
e-mail: Tkalych_i@ukr.net

THE MEMORY GENRE OF THE NOVEL
«A TRAVEL OF THE SCIENTIST DR. LEONARDO AND HIS FUTURE MISTRESS BEAUTIFUL
ALCHESTA IN SLOBOZHAN SWATZERLAND»
BY MIKE JOHANSEN

Abstract. Introduction. *The teachings of a memory starts its movement from the works of Aristotle and Plato. It has made significant a development paved the way of the philosophy by the psychology and the cultural studies to the literature.*

Purpose. *We should explore the relationship of the memory and literature, describe the signs on the memory of the genre and identify them in the story Mike Johansen "Journey the scientist Dr. Leonardo and his future mistress a beautiful Alchesta Slobzhanska in the Switzerland."*

Results. *Maurice Halbwachs argued that there are two memory internal and external or personal and social, and more - the historical memory. Jan Asman continued and transformed an opinion. The researcher marked two types of the collective memory: communicative and cultural. Lotman studied the memory of the culture. He saw the memory of the culture to a store, transfer and create a new messages, texts. Astrid and Earl Ansgar Nyunninh set out to determine the place of the memory in the literary science and studied the literature memory, the memory in literature and the literature as a means of a transmission of the cultural memory.*

The theoretical problem of the genres associated with the works by M. Bakhtin and A. Barkov. Scientists agree that a Menippean satire has a number of characteristics. In the story by M. Johansen "Journey scientist Dr. Leonardo ..." Menippean satire can be called in many of these signs. The humorous element is the first reason to call it. In the story by M. Johansen the humorous element is represented mostly ironic intentions of the narrator, who is both the author and the character at a time. A significant sign a Menippean satire genre is a fantasy and an adventure; it is justified by the ideological and philosophical purpose. In the prologue Mike Johansen makes it clear to the reader that the story will focus on the adventure travel and the adventure/ However, some the ironically masked problems hidden behind the obvious story: the national identity, the provincialism, the love and sex, the political and literary situation.

Conclusion. *Therefore, we analyzed a number of characteristics of the novel "Journey ..." and we can conclude that it is available in all the formal features of Menippean satire.*

Keywords: *collective memory, cultural memory, memory literature, memory genre, Menippean satire, fiction, experiments, philosophizing, naturalism, contrast.*

*Одержано редакцією 1.11.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016*

УДК 82.09

КАБІНА Юлія Геннадіївна,
аспірантка ННІ іноземних мов
Черкаського національного університету
ім. Б.Хмельницького
e-mail: julia_kab@mail.ru

ПАРАДОКС У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ: СЕМАНТИКА ТА ЕВОЛЮЦІЯ ПОНЯТТЯ

У статті розглядається поняття парадоксу як літературного явища та особливості його функціонування у художньому тексті. У статті досліджується еволюція тлумачень цього поняття у межах основних культурно-історичних епох та аналізуються семантичні особливості прийому парадоксу на прикладах художніх творів. Виокремивши низку інтерпретацій цього явища філософами, логіками та лінгвістами різних епох, доходимо до висновку, що у широкому значенні, парадокс означає судження, яке суперечить загальноприйнятому очікуванню. У вузькому значенні,