

Відмінності у лексичній базі стосуються другої строфи бернсівської поезії. В оригіналі герой виступає мисливцем на оленів та козуль («*chasing the wild deer, following the roe*»). У перекладі ці образи відсутні, натомість використовується образ сокола – традиційне для українців уособлення свободи та вільнолюбства. Образ сокола та вітрів, яким «*мрія лине навздогін*», співзвучні українським уявленням про волю та незалежність.

Чудовий знавець поетичного і пісенного шотландського фольклору, Бернс ніби синтезував у своїй творчості дві галузі – поезію і музику [2, 74]. У перекладі спостерігається зміна ритміко-мелодійного малюнку вірша. Оригінал написано амфібрахієм, римування ААВВ, у перекладі використано більш пружний і енергійний хорей. Перекладачеві вдалося зберегти еквілітарність, тобто рівнорядковість, та тип римування.

Отже, порівнявши оригінал та переклад, можна дійти до висновку, що М. Лукаш використав універсалістську установку, що, за О. О. Селівановою, нівелює або робить мінімальною розбіжність онтологій культур, доводячи до рівня можливості компетентного читача розуміти ці відмінності [1].

Список використаної літератури:

1. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник / І. М. Литвин. – Черкаси: вид. Ю. А. Чабаненко, 2013. – 288 с.
2. Нечипорук О. Д. Великий поет Шотландії / О. Д. Нечипорук. – К., 1973. – 256 с.

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Богданова І. В.

В. М. Барнякова

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ОБРАЗ ДОН ЖУАНА В КОМЕДІЇ М. ФРІША «ДОН ЖУАН, АБО ЛЮБОВ ДО ГЕОМЕТРІЇ»

Образ Дон Жуана – один з образів світової літератури, що не втрачає актуальності упродовж останніх кількох століть. При збереженні основної домінанти образу – потягу до прекрасної половини людства, – його наповнення варіюється залежно від соціокультурних та особистісно-авторських чинників. У літературі ХХ ст. найколеритніший образ спокусника створено видатним швейцарським драматургом і прозаїком М. Фрішем.

Мета статті – інтерпретація образу Дон Жуана в комедії М. Фріша «Дон Жуан, або Любов до геометрії». Актуальність роботи визначається новим постмодерністським підходом до інтерпретації вічних образів у світовій літературі.

У сучасному та зарубіжному літературознавстві вивчення творів про Дон Жуана має багату традицію. Окремі аспекти образу вивчали такі видатні дослідники, як Д. І. Новохатський, В. Ю. Сілюнас, Б. Б. Шалагінов, Є. В. Волощук, О. П. Чертенко та ін.

Перші згадки про Дон Жуана датуються XIV століттям. Його прототипом вважають Дон Хуана де Теноріо, знатного вельможу при дворі кастильського короля Педро Жорстокого. Також Дон Хуан згадується у хроніках та у списку лицарів ордена Підв'язки. Ім'я та вчинки молодого розпусника овіяні легендами. Відповідно йому приписують вбивство командора ордена, який захищав честь своєї дочки, та неочікувану смерть: ченці-францисканці нібито заманили Дон Хуана у монастирський сад і вбили його, поширивши чутки, що Дон Хуан був скинутий у пекло [4, 223]. Перший літературний образ Дон Жуана був створений іспанським ченцем Тірсо де Моліна у п'єсі «*Севільський бешкетник, або Кам'яний гість*». З Іспанії сюжет перебрався до Франції (Ж.-Б. Мольєр «*Дон Жуан, або Кам'яний гість*») та Італії (К. Гольдоні «*Дон Джованні Теноріо, або Розпусник*»). У романтичну епоху на початку XIX століття Дон Жуан стає одним із найпопулярніших образів (Е. Т. А. Гофман, Дж. Байрон та ін.). Образ Дон Жуана надихнув Моцарта на створення визнаного шедевра – опери «*Дон Джованні*», Р. Штрауса – симфонічної поеми «*Дон Жуан*».

На сьогодні створено близько 300 варіантів образу Дон Жуана. У ХХ столітті інтерес до нього виявляють Б. Шоу («*Людина і надлюдина: філософська комедія*»), О. Блок («*Кроки командора*»), Б. Брехт («*Дон Жуан*») та ін.

У творчому доробку М. Фріша комедія «*Дон Жуан, або Любов до геометрії*» («*Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*» (1953)) посідає особливе місце. В Європі 50–60-ті рр. ХХ ст. – час утвердження засад постмодерної свідомості; в мистецтві та літературі формуються постмодерністські й неоавангардистські тенденції, найяскравішим чином представлені на німецькомовній сцені. Герої М. Фріша постають сучасниками зламу епох і вповні відбивають у своїх духовних шуканнях перехідний стан європейської свідомості та її вагання між епохами Модерну й Постмодерну [1, 463].

Драматург переосмислює традиційний образ севільського спокусника і цілком спростовує звичні уявлення читача й глядача про героя-коханця. Міф про Дон Жуана, що став в європейській культурі втіленням всепоглинаючої пристрасті, Макс Фріш перетворює на іронічний роздум про природу людини й цивілізації, про свободу та шляхи її досягнення, про тягар пристрастей і стереотипів.

Сюжет п'єси представлений доведеними до фарсу спробами Дон Жуана врятуватися від долі, яка, всупереч очікуванню читача, ототожнюється не з легендарною історією витівок «неперевершеного коханця», а з банальним подружнім життям. Цей парадокс, що виступає одним із засобів реконструкції традиційного донжуанського міфу, впродовж перебігу сюжету поглиблюється тим, що саме шлюб виявляється єдиною для героя можливістю позбутися набридлого донжуанського ампула й вирватися в царину омріяного спокою й геометрії, що у творі є втіленням справжнього Абсолюту. Епізоди, пов'язані у класичних версіях із зустріччю з командором та поглинанням героя пеклом, у М. Фріша обертаються фарсом, влаштованим самим Дон Жуаном: підкуплена Селестина переодягнена статусом командора, спеціально облаштований люк служить воротами у пекло, а жінки – жертви спокус героя – виступають у ролі свідків страшної трагедії. Проте справжня трагедія чекає на героя у замку, що видається йому «*райською в'язницею*», з якої навряд чи можливо вийти на волю і в якій, втім, навряд чи можна цілковито присвятити себе геометрії [1, 478].

Звернувшись до сюжету про Дон Жуана, М. Фріш наділив героя досі непритаманною йому рисою – пристрастю до геометрії. «*У нього – бог, у мене – геометрія. У кожного чоловіка є щось більш високе, ніж жінка...*», – стверджує Дон Жуан. Коментуючи свою комедію, автор підкреслював: «*Якби Дон Жуан жив у наш час, він би (принаймні так я його собі уявляю) займався, швидше за все, ядерною фізикою, щоби пізнати істину*» [3, 51]. Севільський бешкетник постає в іпостасі сучасного інтелектуала, котрий прагне до логічної ясності та точності. За своєю натурою він є доволі стриманим і не дозволяє емоціям керувати собою. Геометрія в контексті п'єси уособлює конкретне позитивне знання. Вона в очах героя твору втілює ясність, надійність буття, в ній – образ нескінченності, Абсолюту. Дон Жуан захоплюється точними науками, оскільки в них немає брехні та лицемірства, що властиві людським стосункам. Однак новітній фрішівський Дон Жуан не може ігнорувати легенду, на «*всесвітньому карнавалі*» у нього визнане ампула славнозвісного підкорювача жіночих сердець. Він – раціоналіст, переможений навалом споконвічних людських пристрастей. Герой намагається відстояти власну духовну і фізичну незалежність, право «*грати в шахи в публічному домі*». Але, за М. Фрішем, дійсність визначає межі самовизначення особистості. Випадково опинившись в ролі спокусника, Дон Жуан виявляється не в силах позбутися від неї, від стереотипу, який нав'язує йому оточення. Він в'язне в трясовині нав'язаних мимоволі прагнень, стає жертвою міфу про себе самого [2, 33].

Як би сильно не відрізнявся Дон Жуан в п'єсі Макса Фріша від своїх літературних попередників, він втілює, перш за все, мрію про справжню свободу. Ідеал Макса Фріша – творча особистість, і немає значення, в якій сфері розкривається її талант – музики, поезії чи геометрії. Має значення лише бунтівний дух і свобода творчості.

Таким чином, торкаючись важливих світоглядних і морально-етичних проблем у своїй творчості, М. Фріш не нав'язує читачеві чи глядачеві власну думку, а пропонує йому зробити

власний висновок. Нагальна потреба у дослідженні творчості одного з найвидатніших швейцарських письменників ХХ ст. Макса Фріша в сучасному українському культурному контексті є очевидною.

Список використаної літератури:

1. Волошук Є. В. Чарівна флейта Модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р. М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша / Є. Волошук. – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2008. – 528 с.
2. Чертенко О. П. «Кожного разу ставати достотним...» (Проблематика романів Макса Фріша) // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – 2002. – № 1. – С. 32-43.
3. Чертенко О. П. Макс Фріш та його «Щоденник 1946-1949» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 5. – С. 49-54.
4. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література від античності до початку ХІХ сторіччя. Історико-естетичний нарис. – К. : Академія, 2004. – С. 222 – 262.

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Богданова І. В.

І. В. Богданов

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ТЕМА СМЕРТІ В РОМАНІ Ч. ПАЛАНІКА «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ»

У другій половині ХХ ст. розвиток західної цивілізації характеризується формуванням суспільства споживання з властивою йому новою етикою та ідеологією. Засоби масової інформації, мода, реклама формують людину-споживача, нав'язуючи їй життєві цінності, уявлення та світогляд. Як підкреслює Н. М. Зленко, «людина за таких умов розвивається як знеособлена, стандартизована, схильна до зовнішнього маніпулювання», «важко переживає відчуження, дезорієнтацію, що приводить до кризового стану, виявом якого є апатія або... підкреслена агресивність» [1, 78].

Дослідженню творчості митця у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві присвячено роботи А. І. Жолудь, Є. Г. Сергієвич, В. Б. Шаміної, К. Е. Шарафутдінової, Є. Р. Чемезової та ін. Розгляд теми та мотиву смерті у романі Ч. Паланіка, що становить мету даної статті, доцільно розглядати під кутом зору ідеології суспільства споживання, залучаючи методику екзистенційного аналізу, що «накреслює перспективи дослідження... культурних і ціннісно-психологічних кодів у світосприймальній системі письменників» [3, 426].

Роман Ч. Паланіка «Бійцівський клуб» означає протест проти нівелювання особистості, знеособлення людини, підміни її морально-етичних цінностей матеріальними заміниками, знищення свободи життєвого вибору нав'язаними стандартами щасливого животіння в оречевленому соціумі. Автор досліджує появу у сучасному суспільстві покоління молодих людей, здатних кинути виклик абсурдному інстинкту накопичення.

Головний герой, що розповідає історію власної еволюції від зразкового споживача до засновника організації протесту, дає вичерпну характеристику суспільства консюмеризму. Безупинна гонитва за новими товарами та послугами, гонитва за статусом, іміджем, місцем у суспільній ієрархії, перетворює людину на раба речей: «спочатку купуєш меблі», «ідеальне ліжко, гардини, килим», «правильний набір тарілок» і нарешті, «речі, якими ти володів, тепер володіють тобою» [2, 16].

Етика консюмеризму та зґрунтований на них спосіб життя руйнують фізичний та психічний стан особистості. Людина в умовах суспільства споживання перестає усвідомлювати себе як індивіда, руйнується власне identity особистості, її здатність до активного волевиявлення, вміння приймати рішення, брати на себе відповідальність за вчинки. У творі людина уподібнюється космічній мавпочці, що «виконує нескладні завдання, на які тебе натренували» [2, 1].

Протест проти норм і правил споживацького способу існування спонукає героя шукати сенс життя у смерті: «Я ненавидів своє життя. Я втомився і знувдився зі своєю роботою і