

*Literary  
Imagination*



# Literary Imagination

Issue 3 (2), November 2017

VOLUME 19

Oxford University Press  
2017

*Literary Imagination, Issue 3 (2), (November), Volume 19. Oxford University Press, 2017. - Pages 650 – 806.*

Proceedings of the Journal are located in the **Databases Scopus and Web of Science.**

Source Normalized Impact per Paper (SNIP): 0.232    SCImago Journal Rank (SJR): 0.100

**Impact factor: 0.583    5-Yr impact factor: 0.786**

© 2016 Thomson Reuters, 2015 Journal Citation Report®

**EDITORS:**

**Editor**

**Archie Burnett**

*Boston University*

**Advisory Board**

**John C. Briggs**

*University of California, Riverside*

**Eleanor Cook**

*University of Toronto*

**Bonnie Costello**

*Boston University*

**Jonathan Galassi**

*Farrar, Straus, & Giroux*

**Roberto González Echevarría**

*Yale University*

**Deidre Lynch**

*University of Toronto*

**Herbert Marks**

*Indiana University*

**Gary Saul Morson**

*Northwestern University*

**Sigrid Nunez**

*New York, NY*

**Daniel Torday**

*Bryn Mawr College*

**Marina Warner**

*University of Essex*

**William Waters**

*Boston University*

**Francis Blessington**

*Northeastern University*

**David Bromwich**

*Yale University*

**Matthew DeForrest**

*Johnson C. Smith University*

**Debra Fried**

*Cornell University*

**Vincent Kling**

*La Salle University*

**Jee Leong Koh**

*The Brearley School*

**Tory Meringoff**

*New York, New York*

**Diana Senechal**

*New York, New York*

**Ernest Suarez**

*Catholic University*

ISSN 1523-9012

EISSN 1752-6566

© Oxford University Press, 2017

© The University of Oxford, 2017

## CONTENTS

<i>Muritala Alhaji B., Maruf Suraqat A.</i> <b>Lafz and Ma Na in the Line: Ibn Qutayba' (D.276/889) Exposition of Types of Poetry.....</b>	<b>654</b>
<i>Inam Ul Haq</i> <b>Gandhi and Tagore: A Critical Analysis.....</b>	<b>665</b>
<i>E.J. Karveh</i> <b>Signifyin(g): Ancestral Roots and Black Vernacular in August Wilson's Seven Guitars.....</b>	<b>671</b>
<i>Anastasiia Lepetiukha</i> <b>Referential relations in syntactical synonymy (on the material of modern French).....</b>	<b>682</b>
<i>Zarina Sirazieva, Marina Solnyshkina, Chulpan Ziganshina, Dinara Kochemasova</i> <b>Oath as a pragmlinguistic phenomenon of the professional discourse.....</b>	<b>689</b>
<i>Lala Masimova, Sevda Shikhiyeva</i> <b>Comparative typological study of non-relative various systematic languages.....</b>	<b>713</b>
<i>Oksana Garachkovska</i> <b>Mykolay Ushakov's editorial activity.....</b>	<b>722</b>
<i>Svetlana Kolesnikova</i> <b>«Qualitative» nature of the lexical-semantic field of «Honour» in the language of Russian fiction literature (lexicographical description).....</b>	<b>729</b>
<i>Tetiana Konovalenko</i> <b>Typology of characters in magical realism and chimeric prose.....</b>	<b>744</b>
<i>Shahlo Akhmedova</i> <b>Narrative prose in the Arab countries of the Persian Gulf and features of its accelerated development.....</b>	<b>752</b>
<i>Nadira Khalmurzaeva</i> <b>The problem in translation from Japanese to Uzbek in the novel «A Wild Sheep Chase» - Focusing on Politeness.....</b>	<b>760</b>
<i>Maria Tsurkan</i> <b>Lexical means of speaking stylization in fiction story by Halyna Tarasiuk (based on material from the novel «Qin Huan Gon»).....</b>	<b>772</b>
<i>Andriy Furdichko</i> <b>Folk-punk as one of the leading currents of Ukrainian folk alternative music.....</b>	<b>781</b>
<i>Antoniy Moysey, Antonina Anistratenko, Alla Tkach</i> <b>The concept and modern condition of alternative history. The role of European myth in spreading the alternative-historian method in humanities.....</b>	<b>787</b>
<i>Maria Tsurkan</i> <b>The methodological fundamentals of Ukrainian as a foreign language.....</b>	<b>796</b>

*Tetiana Konovalenko,*

*Melitopol Bohdan Khmelnytskyi State Pedagogical University*

## ***Typology of characters in magical realism and chimeric prose***

**Abstract:** The questions of typology of characters in English magical-realistic and Ukrainian chimeric prose are revealed in the article. The characters are analysed according to their functions, foreground and background position, ways of creating, being a part of postcolonial literature. The similar and different feature in magical realism and chimeric prose are described.

**Keywords:** magical realism, chimeric prose, character, postcolonial literature, reality, unreality, intertextuality, ways of character creating.

*Тетяна Коноваленко,*

*Мелітопольський державний педагогічний  
університет імені Богдана Хмельницького*

## ***Типологія образів у магічно-реалістичній і химерній прозі***

**Анотація:** У статті висвітлено питання типології образів в англomовній магічно-реалістичній та україномовній химерній прозі. Образи аналізуються відповідно до їхніх функцій, перебування на першому або фоновому плані, способів творення, приналежності до постколоніальної літератури.

**Ключові слова:** магічний реалізм, химерна проза, образ, постколоніальна література, реальність, ірреальне, інтертекстуальність, способи творення образів.

Творчість сучасних письменників постійно перебуває у полі зору літературознавців. Так, магічно-реалістична та химерна проза стали об'єктами численних досліджень. Н. Шамсутдінова досліджувала специфіку магічного реалізму.

му в британській літературі на прикладі творів С. Рушді та А. Картер. Д. Мазін вивчав поетику романів, а Є. Чемякін – образ мультикультурної особи в творчості С. Рушді. Лін Ді Іоріо Сандін та Річард Перез розглядали елементи магічного реалізму в літературі Сполучених Штатів і назвали це «вторгненням магічного реалізму». В. Чайковська простежила історію появи химерної прози в українській літературі. Г. Косарева показала як інтерпретуються міфологеми у романі В. Шевчука, але й іншим аспектам творчості письменника присвячено численні праці інших дослідників. Проте можна стверджувати, що, все ж таки багато аспектів цих творчих методів ще вимагають ґрунтовного дослідження.

Про спорідненість напрямів магічного реалізму й химерної прози свідчать дослідження таких українських літературознавців, як А. Горнятко-Шумилович, Ю. Падар, В. Чайковської. В основному збігаються характерні риси означених напрямів, проте типологічне порівняння образів у творах магічного реалізму і химерної прози літературознавцями майже не здійснювалось.

Дослідження художнього образу загалом та його специфіки в магічно-реалістичній і химерній прозі зокрема є глибоко актуальним, «по-перше, як явища культури світосприйняття й особливої форми вираження естетичного досвіду людини; по-друге, як дослідження внутрішньої символічної структури і функцій художнього образу» [1]. Раціонально визначає О. Щербань функції художнього образу, як «не лише суто естетичні, але й ціннісно-сміслові, комунікативні, психоемоційні, соціально-регулятивні, ідеологічні, виховні й т. ін.» [1]. Також автор вказує на символічний аспект змісту художнього образу, який має «багатоманітні форми прояву на всіх рівнях його структури: від рівня елементарного знаку і художнього прийому до рівня архетипного, глибинного змісту твору як складного і цілісного „художнього світу”», які виконують усі перелічені вище функції.

Досліджувані нами творчі методи мають значний художній потенціал, особливо стосовно поліфункціональності колоритних образів. Балансування між реальним і магічним, полікультурна спрямованість, певна недосказаність, простір для уяви і домислювання читачем, усі ці аспекти увиразнюють образи магічно-реалістичних і химерних творів та впливають на уяву і світовідчуття читача.

Незважаючи на те, що в цих творах часто фоном для місця подій є надзвичайні істоти, духи, нечиста сила тощо, все одно головними героями є, хоч і не зовсім звичайні або навіть зовсім незвичайні, люди. Конкретним втіленням

образу людини в художньому творі є образ-персонаж. Літературний персонаж, за визначенням Л. Гінзбург, дослідниці теорії образу, – це “серія послідовних проявів однієї особи в межах даного тексту” [2], який може якнайрізноманітнішим чином виявляти свою присутність у тканині твору: через авторську характеристику і характеристику інших дійових осіб, систему описаних подій, через відтворення персонажевих думок та поведінки тощо [2].

У магічно-реалістичній прозі спостерігаємо тенденцію відтворення думок людей з надзвичайними здібностями, як-от наприклад, думки Салема з роману «Опівнічні діти» або Азаро з роману «Голодна дорога». Обидва хлопці зображуються і через дії, проте тканина творів просякнута їхніми думками та уявленнями. Важливу частину в романі «Голодна дорога» також займають і відчуття головного героя, але пріоритетність надається саме думкам. У химерній же прозі дуже часто проявами головних персонажів є їхні емоції і почуття. Згадаймо героїв творів Валерія Шевчука Іллю Турчиновського (думки відіграють важливу роль, але на першому плані – його емоції), Івана Шевчука, Олізара. У повісті «Птахи невидимого острова» емоції Олізара метафоризуються в символічні образи, наприклад: біль перетворюється на білого хорта, який гризе серце.

Як вказує Анна Хегерфельдт, прийоми магічного реалізму дозволяють зміщувати акценти з абстрактного на конкретне, з фігурального на буквальне, зі слова на річ. Дослідниця відзначає, що метаморфози сприймаються не лише як ще один магічний компонент для загального враження, а тільки в контексті інших літературних складових. В якості прикладу авторка наводить образ Саладіна Чамчі, вірніше мутацію у потвор, його та інших мігрантів, унаслідок від расистських упереджень їхнього англійського оточення [3].

Героями магічно-реалістичних творів виступають як пересічні люди, так і особи з надзвичайними здібностями. Так, у романах Анджели Картер, Салмана Рушді, Бена Окрі головними героями є особи з надзвичайними рисами або здібностями (Джабраїл Фарішта, який стає янголом і може переміщуватись у часі й просторі; Саладін Чамча, який перетворюється на чорта; Салем, який вміє транслювати спілкування з собі подібними дітьми, які народилися опівночі в День незалежності Індії; Февверс, яка має крила на спині і вміє літати; хлопчик Азаро, який бачить духів і спілкується з ними).

У деяких творах кількість надзвичайних героїв є невеликою, як-от у романах «Сатанинські вірші», «Голодна дорога», а в інших – їхня кількість є досить

великою («Опівнічні діти», «Ночі в цирку»). У романі «Опівнічні діти» поруч з головним героєм, але на другому плані знаходяться ще двоє також дивовижних дітей, а решта з'являється епізодично або згадується побіжно. В романі Анджели Картер «Ночі в цирку» крім Февверс згадуються ще люди, які мають спотворену і незвичайну зовнішність. З'являються вони лише в одному підрозділі, присвяченому невеликому періоду життя головної героїні. Проте в авторки знаходиться місце для детального опису історій їхнього життя.

Як бачимо, у згаданих творах спостерігається дві тенденції зображення героїв з надзвичайними властивостями: 1) на першому плані, події розгортаються тільки навколо незвичайних персонажів; 2) на першому плані, але в оточенні (постійному або тимчасовому) інших, подібних їм, події відбуваються за участі більшості згаданих героїв.

Розглянемо також таку характеристику магічно-реалістичних і химерних творів, як інтертекстуальність, що свідчить про невіддільність цих творчих методів від загального літературного процесу, про вплив творчості інших письменників на них. Наприклад, згадана вище Софі Февверс порівнюється з Оленою Троянською: обидві вилупилися з яйця, хоча на відміну від тендітної Олени, Софія є міцною, незалежною жінкою, яка самостійно влаштовує власну долю. Світ отримує нову парадигму фемінізму. При чому, Февверс не є гарною, не має вишуканих манер, але вона є жінкою-вампи: "heroine of the hour, object of learned discussion and profane surmise... Her name was on the lips of all, from duchess to costermonger" [4].

До інтертекстуальності звертався і Д. Мазін, вказавши, що більшість персонажів С. Рушді, особливо центральні дійові особи, наділені багаторівневою інтертекстуальною семантикою. Як відомо, в літературі другої половини ХХ ст. інтертекстуальність перетворюється на одну із сутнісних складових поетики художнього тексту. С. Рушді часто свідомо увиразнює інтертекстуальні зв'язки, використовуючи явні й приховані цитати, історичні алюзії. Письменник використовує символіку різних міфологічних систем – східних (індуїстська, ісламська, іудейська, біблійна традиції) та західних (міфологія античного світу, зокрема), що не просто ускладнює семантику образів, а й розмиває кордони між міфологіями Сходу і Заходу, історичними дискурсами, розділеними часом і/або простором [5].



Якщо розглянемо твори, що належать до химерної прози, то помітимо тенденцію до надзвичайно реалістичних образів, які мають зв'язок з паралельними або надзвичайними світами, міфологічними або просто надзвичайними істотами. І обставини начебто майже звичайні, проте щось чуже і некомфортне з'являється в самому побуті і довколишньому середовищі та видіння, в яких з'являються нереальні істоти («Птахи невидимого острова»), повторення доль в кількох поколіннях та тісний зв'язок з істотами-перевертнями, нечистою силою та світом померлих («Дім на горі»), детальне знання про життя попередників і наявність надзвичайних елементів у житті, продиктованих особливостями особистості («Три листки за вікном»).

Важливою рисою химерної прози є використання українських демонологічних образів, повір'їв та вірувань давніх українців [6]. Яскравим прикладом цього слугує роман Валерія Шевчука «Дім на горі», в якому зображено історію чотирьох поколінь. Час у цьому будинку організовано так, що події циклічно повторюються і «пов'язані надприродними силами. Циклічність витворює міф дому. Кожна мешканка передає цей міф своїй спадкоємиці» [7]. Автор вводить читачів у світ ірреального, містичного. Сірий птах в лакованих черевиках і джиґун Анатоль мають за прототип дещо трансформований образ перелесника з народних легенд.

У свою чергу, М. Франчук, детально аналізуючи демонологію роману, вказує, що „Голос трави” просякнутий образами української демонології, а «усі розповіді – про взаємини людини з містичними героями: відьмами, чортами, перелесниками, смертю. Саме ці образи створюють міфолого-фантастичну тканину химерного роману. У творі яскраво відображені фольклорно-міфологічні уявлення нашого народу. Введення елементів народної казки, міфу, легенди дає змогу доторкнутися до пракоренів нашої культури, відкинувши містику, побачити естетичну красу прадавнього образу, надати йому нового звучання, облагородити наші почуття» [8]. Авторка вказує, що образ домовика є найскладнішим образом оповідання, наголошує на його міфологічній сутності і, водночас, на життєподібності зображення.

Таким чином, у химерній прозі простежується першоплановість реалістичних образів на фоні надзвичайних подій та міфологічних персонажів. В магічному реалізмі надзвичайність є інтегрованою в образи, переважно в головні, а в

химерній прозі звичайні люди стикаються в житті з таємничим, надзвичайним, неймовірним.

Дещо відмінним є спосіб творення образів у порівнюваних нами жанрах. Як відомо, «за способом творення (типом асоціювання) образи ділять на зорові, слухові, дотикові, смакові, запахові. Ми сприймаємо світ органами чуття, через них письменник доносить до нас свій художній світ [9]».

В кожного автора спостерігається свій унікальний спосіб творення образів. Найбільш чіткими виявляються ті, які творяться шляхом залучення кількох типів асоціювання одночасно. Так, наприклад, Бен Окрі зображає Азаро та його зв'язок зі світом духів, залучаючи до описів усі можливі асоціації: «Misery filled me like water fills a deep well after a heavy downpour. ...My spirit companions drank of my grief and filled me with sweet songs to make my wretchedness more sublime. My heart stopped beating. I froze, became rigid, didn't breathe, my mouth open, eyes wide. Darkness rushed over me, a powerful wind from the forest. The darkness extinguished my consciousness. But deep inside that darkness a counterwave, a rebellion of joy, stirred. It was a peaceful wave, breaking on the shores of my spirit. I heard soft voices singing and a very brilliant light came closer and closer to the centre of my forehead. And then suddenly, out of the centre of my forehead, an eye opened, and I saw this light to be the brightest, most beautiful thing in the world. It was terribly hot, but it did not burn. It was fearfully radiant, but it did not blind. As the light came closer, I became more afraid. Then my fear turned. The light went into the new eye and into my brain and roved around my spirit and moved in my veins and circulated in my blood and lodged itself in my heart...» [10]. Як бачимо, багата поетика дозволяє автору створювати надзвичайні картини, у яких головний герой перебуває на межі реального світу та світу духів.

Важливим фактором, що впливає на систему образів магічно-реалістичних творів, є їхня приналежність до постолоніальної літератури. Стосується це і англійських творів (автори вихідці з країн, які тривалий час знаходились в колоніальній залежності інших країн), і українських творів (переважно пов'язаних з історичними періодами пригнічення України іншими державами). Саме тому постколоніальні романи по-новому ставлять питання національної (чи позанаціональної) ідентичності, по-іншому розглядають способи її літературної репрезентації. Своєрідна роздвоєна ментальність породжується біографічною

приналежністю авторів англomовної постколоніальної літератури до кількох культур.

Так, Д. Мазін вказує, що С. Рушді відтворює культурне багатоголосся східної країни, деміфологізує казкові риси, якими західні автори, особливо в колоніальний період, зазвичай наділяли східні топоси. Ідилічним образам міста дитинства протиставлені осередки мало приховуваної ненависті, насильства, з якими зіштовхуються дорослі протагоністи. При цьому на перший план виходять суб'єкти, які раніше залишалися непроявленими. Тому більшість дійових осіб у романах С. Рушді походять із маргінальних спільнот [5].

Подібне явище спостерігаємо і в химерній прозі В. Шевчука, який підкреслює однаковість справжнього призначення людини на землі і виводить на перший план ординарного героя, котрий в 90-і рр. набуває рис «мешканця світу, самотньої Вселенської Людини» [11].

Між англomовним магічним реалізмом та україномовною химерною прозою є багато паралелей, як-от іпостасі людини у романах С. Рушді «Сатанинські вірші» і В. Шевчука «Три листки за вікном». Образам Саладіна Чамчі і Киріяка Сатановського відповідно протиставлено образи Джабраїла Фарішти та Миколи Біляшівського. Полярність образів є властивою переважній більшості магічно-реалістичних і химерних творів. Відмінним є протиставлення окремих образів або груп образів.

Таким чином, доходимо висновків, що в типології образів магічного реалізму та химерної прози спостерігається наявність як ізоморфних, так і аломорфних рис. Значний вплив на специфіку образу справляє як індивідуальний стиль письменника, так закономірності літературного процесу.

#### Список літератури:

1. Щербань О.О. Символічна функція художнього образу, Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. Випуск 2, 2010. – С. 65.
2. Гинзбург Л. О литературном герое, Л., 1979: С. 89.
3. Hegerfeldt A. Contentious Contributions: Magic Realism Goes British, *Journal of Interdisciplinary Studies in Literature, Continental Philosophy, Phenomenological Psychology, and the Arts* 5 (2): P. 62.
4. Carter A. *Nights at the Circus*, Chatto & Windus, 1984: P. 8.
5. Мазін Д. Поетика романів Салмана Рушді, К., 2003: С. 12.

6. Спільне і відмінне, постійне і змінне: Діалог критиків Харія Хірша і Миколи Ільницького, Жовтень. – 1982, № 2: С. 113.
7. Онишко О. Реальність химерного, Вітчизна. – 1982, № 11: – С. 198.
8. Франчук М. Демонологія у романі Валерія Шевчука “Дім на горі” як жанр-ротворчий засіб.
9. Ференц Н. Основи літературознавства, К. : Знання, 2011: С. 156.
10. Okri Ben. The Famished Road, Jonathan Cape, 1991: P. 266.
11. Пивоварська А. Дім на горі: Розмова з Валерієм Шевчуком, Сучасність. – 1992, № 3: С. 56.