

УДК: 821.222.1-32.09

О. М. Конончук

**ХУДОЖНЄ СЛОВО ТА «МОВНЕ ПИТАННЯ»
(ЗА ТВОРЧІСТЮ М. А. ДЖАМАЛЬ-ЗАДЕ)**

У статті досліджується теоретична постановка та художнє втілення й розкриття «мовного питання» у перській літературі початку ХХ ст., здійснені основоположником сучасної перської новели Мохаммадом Алі Джамаль-заде у збірці «Бувальщини та небувальщини». Особливий акцент дослідження зроблено на передмові до зазначеної збірки та на новелі «Мова перська – що мед», оскільки різнопланові аспекти «мовного питання» та ролі художнього слова в його постановці й вирішенні відобразилися в них найповніше.

Ключові слова: «мовне питання», перська мова, перська література, перська новела, М. А. Джамаль-заде.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-43-50

Актуальність та зв'язок з важливими науковими й практичними завданнями. «Мовне питання» вже упродовж тривалого часу залишається актуальним для України. Зрозуміло, що в різних країнах та в різні історичні епохи питання єдиної національної мови було спричинене відмінними чинниками, та все ж очевидно, що в пошуках шляхів його вирішення вивчення досвіду інших народів і культур може виявитися надзвичайно корисним. Відтак, **метою** дослідження є вивчення та аналіз досвіду іранської культури у постановці та вирішенні питання єдиної національної мови, започаткованих Мохаммадом Алі Джамаль-заде.

Виклад основного матеріалу. Друга половина ХІХ – початок ХХ ст. ознаменувалися для перської літератури рядом важливих поступових трансформацій, в результаті яких у багатовіковій літературі Ірану з'явився жанр сучасної новели. Основну роль у цьому процесі відіграли перекладна література з європейських мов та розвиток преси й публіцистики (Конончук, 2019, с. 14). Як зазначає знаний дослідник новітньої перської літератури Дж. Доррі, «початок культурного пробудження Ірану, як правило, датують рубежем ХІХ та ХХ століть» (Доррі, 1983, с. 12). За твердженням іранських вчених, істотні зміни, яких зазнала перська проза наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., «були наслідком знайомства іранців з західною літературою та перекладу іноземних художніх творів перською мовою» (Mirsādeqi, Mirsādeqi (Zolqadar), 1998, с. 259). Іранське літературознавство визначає цей період як «період літературного оновлення» («تجدد ادبی»), що, за словами видатного поета й філолога Малек-ош Шоара Багара, характеризується «революцією думки та літератури» (Фатеми, 1975, с. 31). Значною мірою під впливом саме цих чинників сформувалися світогляд та літературна творчість основоположника сучасної перської новели Мохаммада Алі Джамаль-заде.

Сеїд Мохаммад Алі Джамаль-заде (1892–1997) народився в місті Ісфагані. Закінчивши початкову школу у рідному місті, надалі навчався у французькій місіонерській школі в Бейруті, потім – у Швейцарії та Франції. 1931 р. переїхав до Женеви, де з 1943 по 1956 рік викладав перську мову та літературу. Потому залишив службу і повністю присвятив себе літературній праці (Конончук, 2019, с. 14).

Першою збіркою новел М. А. Джамаль-заде та книгою, з якої розпочалася історія сучасної перської новели та загалом сучасної перської прози, стали «Бувальщини

та небувальщини» («یکی بود و یکی نبود»). Збірка побачила світ у Берліні наприкінці 1921 року, на початку 1922 року з'явилася на полицях тегеранських крамниць. На той час її автор був за кордоном, а от видавець однієї з іранських газет, який наважився надрукувати на сторінках свого видання новелу «Який чавун, таке й вариво» («بیله دیگ» («بیله چغندر»)), ледве не потрапив на каторгу. Саму ж книгу «Бувальщини та небувальщини» було привселюдно спалено на центральній площі Тегерана.

За словами класика української літератури Івана Франка, «література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі» (Франко, 1979, с. 11). От і Джамаль-заде надавав художній літературі значення одного з найдієвіших засобів у піднятті культури та рівня суспільного життя своєї країни. Вважаючи, що сучасна йому перська художня проза перебуває на дуже низькому рівні, а її автори послуговуються або надміру складною, незрозумілою широким верствам населення, або ж бідною і кострубатою мовою, Джамаль-заде у передмові до збірки «Бувальщини та небувальщини» закликав збагачувати перську літературу залученням до неї нових європейських жанрів, писати на актуальні теми та використовувати у художніх творах елементи живого розмовного мовлення. Ця передмова стала маніфестом літераторів нового покоління. Ідеї письменника та стиль їхнього викладу в передмові до збірки «Бувальщини та небувальщини» дають підстави говорити про розуміння Мохаммадом Алі Джамаль-заде літератури скоріше як «хірургії, ніж терапії» (Шогенцукова, 1995, с. 197). Обравши для своєї творчості новелістику, Джамаль-заде спирався на народні традиції, фольклор, адже «новелістика кожного народу своїм джерелом, зрештою, має фольклор» (Денисюк, 1981, с. 8).

Озвучивши у передмові до збірки «Бувальщини та небувальщини» свої думки щодо сучасного йому стану перської прози та проголосивши свої ідеї щодо шляхів розв'язання нагальних питань її розвитку, Джамаль-заде проілюстрував їх своїми творами, написаними на актуальні теми, живою народною мовою. Новели збірки відрізняє гострий сюжет, автор демонструє чудове знання іранського повсякденного життя, виступає тонким, часто іронічним психологом особливостей національного характеру, ілюструє вміння створювати колоритні образи. Аналіз стильової палітри творів дає підстави говорити про «національний вид реалізму» (Наливайко, 1985, с. 85). Особливо вдалими серед новел збірки видаються твори «Мова перська – що мед» («فارسی شکر است»), «Який чавун, таке й вариво» («بیله دیگ بیله چغندر»), «Державний муж» («رجل سیاسی»), «Прихильність тітки ведмедіци» («دوستی خاله خرسه»).

Найяскравіше ідеї М. А. Джамаль-заде щодо перської мови, тогочасного її стану, питання єдиної національної мови, перської літератури та, зокрема, прози, політичної та суспільної ситуації в країні, культурного та освітнього рівня співвітчизників і, найголовніше – впливу художнього слова на всі ці явища втілилися в новелі «Мова перська – що мед» («فارسی شکر است»). Ліричний герой твору – автор-оповідач після багатьох років, проведених у Західній Європі, повертається до Ірану. Спочатку його сприймають за іноземця, але навіть з'ясувавши, що він іранець, паспортні чиновники ставляться до нього з підозрою, й чоловік потрапляє до в'язниці. Першим, кого йому вдалося розгледіти в темряві камери, був перс-європоман, другим виявився шейх. Невдовзі з'явився іще один співкамерник – хлопчик-чайханник на ім'я Рамазан. Новелу побудовано на комічних діалогах між простакуватим Рамазаном, який дошукується причин свого ув'язнення, та іншими заарештованими. Відтак можна говорити про драматизовану форму твору. Арештували ж усіх через заподадливість чиновника, який одержав наказ уважно придивлятися до всіх пасажирів, що прибувають у порт. Цього чиновника, який лише вранці одержав призначення на свою посаду, надвечір уже звільнили. На його місце прибув новий, який спробував якнайшвидше розплутати все,

що наплутав попередник, тому вже надвечір звільнив усіх, кого той ув'язнив, та посадив інших.

Автор прагне художньо передати свій настрій щодо ситуації в Ірані в цілому і щодо мовної ситуації зокрема вже з самого початку твору, де формула-узагальнення, художній зачин звучить уже в першій фразі, працює на «концентрацію композиційно-стильової структури» (Денисюк, 1981, с. 51), сконденсовано виявляє провідну тему, засвідчує новелістичність оповіді:

«هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی سوزانند»

(Левчин, 2020, с. 11).

«Ніде в світі нема такого місця, де б так змішували в одне біле й чорне, як в Ірані».

Від самого початку новели особливий акцент робиться на мові. Закладена в самій назві твору ідея розкривається за допомогою широкого спектра художніх засобів. Іранці називають перську мову «солодкою» («شیرین»). Але в новелі «Мова перська – що мед» Джамаль-заде чудово демонструє, на що часом перетворюють цю дивовижної краси мову його земляки.

Вже з перших рядків твору перед читачем починає розкриватися картина мовного багатства та розмаїття Ірану:

«پس از پنج سال در به دری و خون جگری هنوز چشمم از بالای صفحه کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که
آواز گیلکی کرجی بان های انزلی به گوشم رسید...»

(Левчин, 2020, с. 11).

«Не встиг я ще після п'яти років поневірянь та нещастя побачити з палуби пароплава благословенну іранську землю, як до моїх вух уже долинули звуки тілянських пісень, що їх наспівували анзалійські човнярі...».

Колоритна мова персонажів новели представлена діалектами, народною фразеологією, професіоналізмами. У текст новели органічно вплітаються численні прислів'я та приказки.

Чайханник Рамазан – центральний за ідейно-естетичним задумом персонаж твору звертається зі своїм запитанням про причину ув'язнення до всіх, хто опинився з ним в умовному колективі тюремної камери. Запитання є важливим композиційним елементом, продуктивно працює на емоційний рівень, динаміку оповідання. Це своєрідне «зосередження уваги на мікростудії однієї ситуації», за І. Денисюком, і «народжує новелу» (Денисюк, 1981, с. 66).

М. А. Джамаль-заде максимально зберігає та відтворює особливості мовлення представника того чи іншого соціального прошарку. Причому головні герої новели представляють провідні у контексті свого часу сили іранського суспільства. Очевидно, що шейх є представником духівництва, а перс-європоман – європейованої інтелігенції. Та обидві ці верстви безкінечно далекі від того найширшого прошарку суспільства, відповідальність про опікування над яким на них покладено і який у тексті новели представляє чайханник Рамазан. Непорозуміння між зазначеними верствами пролягає саме на рівні мови. Всі герої твору говорять ніби однією мовою – перською, проблема двомовності в даному випадку не стоїть, але «перська» кожного з них настільки відмінна, що складається враження, ніби герої говорять різними мовами. Автор демонструє всю глибину і драматичність мовного питання в тогочасному Ірані. Новела «Мова перська – що мед» є яскравим зразком художнього втілення проблем суспільства, в якому так зване «мовне питання» стоїть дуже гостро і, як і в багатьох інших випадках, має політичне забарвлення.

Мова представника духівництва перенасичена арабізмами. Лексичні запозичення з арабської мови становлять близько шістдесят відсотків сучасного перського словника, але мова шейха пересипана не просто арабськими словами – він вживає цілі

арабські конструкції, не зрозумілі простому малоосвіченому іранцеві. Вочевидь, шейх і не прагне пояснити причину арешту чайханникові, говорить по-вченому, не передбачаючи донести ясну думку простому мусульманинові:

«جزاکم الله مؤمن! منظور شما مفهوم ذهن این داعی گردید. الصبر مفتاح الفرج. ارجو که عما قریب وجه حبس به وضوح پیوند و البتہ الف البتہ بای نحو کان چه عاجلا و چه آجلا به مسامع ما خواهد رسید. علی العجالة در حین انتظار احسن شقوق و انفع امور اشتغال به ذکر خالق است که علی کل حال نعم الاشتغال است»

(Левчин, 2020, с. 13).

(Жирним з підкресленням виділено арабські слова, лексику, утворену в перській мові на основі арабських коренів, арабські конструкції).

Готуючи на початку 1930-х р. до видання книжку «Новелі зі збірки “Що було й чого не було”» (Джамаль-заде, 1932), перекладачі Б. Нікітін, О. Сафаров та Н. Фурсенко дуже вдало переклали заарабізовану перську мову шейха церковнослов'янською:

«— Да ніспошет бог наш благодать на тя. Дерзновеніє твоє і помишленіє пред очима пастиря твоего явленні суть. Терпінія бо імаши потребу, аще терпініє і послушаніє – ключ в снабденіє душі. Разумей єже глаголю: уповай, і в скорості істіна о ввергнуті і твоєм явленность обряцет. Єгда бо пріидет нам благовістіє в скорості і вину свою познатъ сподобаша. Не отлагайте убо дерзновенія вашего, єже імають воздаяніє веліко от мілости творца всяко созданіє, єже єсть на небесі і на землі і под землею і на морі іже суть, єго же імат» (Джамаль-заде, 1932, с. 98–99).

Змальоване автором нерозуміння простим хлопчиком-чайханником мови шейха є нерозумінням найширшою верствою іранського суспільства мови своїх духовних поводитирів:

«رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد مثل آن بود که گمان کرده باشد که آقا شیخ با اجنه و از ما بهتران حرف می زند یا مشغول ذکر اوراد و عزایم است آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد و زیر لب بسم‌اللهی گفت و یواشکی بنای عقب کشیدن را گذاشت»

(Левчин, 2020, с. 13).

«На обличчі бідолахи Рамазана, який ані слова не второпав з солодкої перської пана шейха, і, здавалося, вирішив, що пан шейх розмовляє з джинами та іншою нечистою або ж читає молитви та закляття, відобразилися жах та переляк, і він, прошепотівши “бісмільла” (початкові слова усілякої мусульманської молитви, які використовуються також для відганяння нечистої сили – О. К.), почав потихеньку задкувати».

Характеристики духівництва, вкладені автором в уста головного героя, самоочевидні й невблаганні. Ось, як бачать і наскільки «розуміють» прості іранці своїх духовних поводитирів:

«ما یخه چرکین‌ها چیزی نمی‌شود، آقا شیخ هم که معلوم است جنی و غشی است و اصلاً زبان ما هم سرش نمی‌شود عرب است»

(Левчин, 2020, с. 14).

«Ми, прості люди, нічого не розуміємо, а пан шейх, ясно, що божевільний і нашої мови зовсім не розуміє – він араб».

З подальшого тексту видно, що всі намагання ліричного героя-оповідача переконати Рамазана в тому, що всі присутні – іранці, не мали жодного успіху: мова настільки роз'єднала суспільні верстви, що прості люди взагалі не сприймають духівництво та європеїзовану інтелігенцію за іранців, в перших вони бачать «арабів», а других сприймають за «французів». Драматичність відтвореної автором загальнонаціональної ситуації є самоочевидною.

Водночас автор дає характеристику й самій «арабській» мові шейха: ліричний герой-оповідач зазначає, що й він, людина освічена, з європейським рівнем знань,

яка, окрім того, багато років свого життя витратила на обов'язкове для освіченого іранця вивчення арабської мови:

«... به هیچ نحو از معانی بیانات جناب شیخ چیزی دستگیرم نمی شد»

(Левчин, 2020, с. 14).

«... жодного слова з чудернацьких висловлювань пана шейха не розумів».

Тобто, уся «арабськість» духівництва є лише претензією. Як засвідчує текст новели, такою ж показною і поверховою була й вся «європейськість» тогочасних іранських європоманів.

Характерно, що спочатку Рамазан звернувся саме до шейха і, лише не отримавши від нього відповіді на своє запитання, вирішив звернутися до «француза». І тут автор показує, наскільки європеїзована інтелігенція була ще чужішою простим іранцям:

«رمضان فلک زده که دلش پر و محتاج به درد دل و از شیخ خیری ندیده بود چاره را منحصر به فرد دیده و دل به دریا زده مثل طفل گرسنه‌ای که برای طلب نان به نامادری نزدیک شود به طرف فرنگی‌مآب رفته...»

(Левчин, 2020, с. 14).

«Бідолашний Рамазан, з розбитим, сповненим невисловленого болем серцем, не побачивши від шейха нічого доброго, вирішив, що ось він – його єдиний вихід, набрався мужності та, як голодна дитина, що йде просити хліба до мачухи, рушив у бік “француза”...».

Пан «француз» демонструє дружнє, доброзичливе ставлення до простолюдина, називає його «братом», простягає йому руку для привітання, але вже тут починається непорозуміння: як звертання «брат», так і жест простягнутої руки є незрозумілими Рамазанові. Мова ж «француза», замість роз'яснити, лише поглиблює стан відчаю Рамазана, адже вона не лише пересипана словами-запозиченнями з європейських, у першу чергу – французької мови, але й сповнена фразеологізмами-кальками та словами-покручами – перськими словами, які пан «француз» видозмінює на власний розсуд, вважаючи, очевидно, що подібне видозмінення слів на рівні окремих фонем та морфем надає його мовленню більшого шарму та підкреслює його «французькість» (усі зазначені лексичні одиниці виділено в оригінальному тексті жирним з підкресленням):

«ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هر چه کله خود را حفر می‌کنم آیسولومان چیزی نمی‌یابم نه چیز یوزیتیف نه چیز نگاتیف. آیسولومان آیا خیلی کومیک نیست که من جوان دیلمه از بهترین فامیل را برای یک... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده? ولی از دسیوتیسیم هزار ساله و بی قانانی و آر بیتر که میوه‌جات آن است هیچ تعجب‌آورنده نیست. یک مملکت که خود را افتخار می‌کند که خودش را کنستیتوسیونل اسم بدهد باید تریونال‌های قانانی داشته باشد که هیچ کس رعیت به ظلم نشود. برادر من در بدبختی! آیا شما اینجور پیدا نمی‌کنید?»

(Левчин, 2020, с. 15).

«О друже мій і любий співвітчизнику! Чому нас сюди вкинуто? Я теж, хоча й копаю цілими годинами собі голову, абсолюман нічого не знаходжу – ні чогось позитивного, ні чогось негативного. Абсолюман, хіба не комічно, що мене – дипломованого юнака з найкращої фамілії схоплено за... за якийсь кримінал і зі мною поводяться як з тим, хто прийшов останнім? Але чого ще чекати від тисячолітнього деспотизму та його плодів – беззаконня та арбітреру? Держава, яка пишає себе найменням ‘констйтусьйонель’, повинна мати законні трибунали, аби жоден підданий не куштував гніту. О брате мій по нещастю, чи ви не пошукуєте так?»

Увесь той час, поки Рамазан намагається з'ясувати причини свого ув'язнення, ліричний герой-оповідач спостерігає за ним та за всім, що відбувається, і йому дедалі більше стає шкода хлопчину. Тоді він звертається до нього зі словами підтримки, заговоривши простою і зрозумілою перською мовою. Після невдач, які спіткали

Рамазана у його спробах порозумітися з шейхом та європоманом, він сприймає ліричного героя-оповідача за янгола:

«رمضان همین که دید خیر راستی راستی فارسی سرم می شود و فارسی راستاحسینی باش حرف می زدم دست مرا گرفت و حالا نبوس و کی ببوس و چنان ذوقش گرفت که انگار دنیا را بش داده اند و مدام می گفت: "هی قربان آن دهننت بروم! والله تو ملانکه‌ای! خدا خودش تو را فرستاده که جان مرا بخری!"»

(Левчин, 2020, с. 16).

«Рамазан, тільки-но побачив, що я таки розумію перську мову і сам говорю зрозумілою перською, схопив мене за руку і давай її так цілувати, наче, як не зараз, то коли? І так тішився, ніби йому раптом цілий світ подарували, та все примовляв: "Хай стану я жертвою за твої вуста! Йй-богу, ти янгол! Сам Господь послав тебе, аби ти порятував мою душу!"»

Надалі, аж до самого кінця новели Рамазан демонструє щиру сердечну прив'язаність та відданість ліричному героєві-оповідачеві. Так Джамаль-заде творить художньо переконливу картину впливу живого зрозумілого слова і підводить читача до роздумів щодо ролі такого слова в суспільно-політичному та культурному житті Ірану, відтак націлюючи його на творення суспільних змін. Отже, проза Джамаль-заде була спрямована на оздоровлення суспільства, на те, щоб стати «способом оголення, оновлення дійсності» (Шкловский, 1983, с. 196), «говорила про необхідну зміну життя» (Шкловский, 1983, с. 278).

Висновки та перспективи подальших досліджень. В різні історичні епохи та в різних культурах «мовне питання» набувало відмінних форм. Досвід іранської культури початку ХХ ст. дає приклад і засвідчує можливість вдалої постановки та подальшого успішного вирішення «мовного питання» значною мірою завдяки винесенню його провідними митцями слова на передній план своєї творчості та розробки засобами художньої літератури. **Перспективи** подальшого дослідження вбачаються у вивченні шляхів, якими пішла перська література в «мовному питанні» в подальші десятиліття у творчості послідовників М. А. Джамаль-заде.

Бібліографічний список

- Денисюк, І., 1981. *Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст.* Київ : Вища школа.
- Джамаль-заде, М., 1932. *Новели зі збірки «Що було й чого не було».* Переклад з перської Б. Нікітін, О. Сафаров та Н. Фурсенко. Харків : Рух.
- Дорри, Дж., 1983. *Мохаммад Али Джамаль-заде.* Москва : Наука.
- Конончук, О. М., 2019. *Перська новела 20–40-х років ХХ ст. : стильова парадигма.* Київ : Твім інтер.
- Левчин, І., 2020. *Хрестоматія перської художньої прози ХХ – початку ХХІ століть.* Київ : Київський університет.
- Наливайко, Д., 1985. *Искусство : направления, течения, стили.* Киев : Мистецтво.
- Фатеми, М., 1975. *Жизнь и творчество Али Акбара Деххода.* Тбилиси : Мецниереба.
- Франко, І., 1979. *Зібрання творів : У 50 т. Т. 26.* Київ : Наукова думка.
- Шкловский, В., 1983. *О теории прозы.* Москва : Советский писатель.
- Шогенцукова, Н., 1995. *Опыт онтологической поэтики. Эдгар По. Герман Мелвилл. Джон Гарднер.* Москва : Наследие.

میرصادقی، ج. و میرصادقی (ذوالقدر)، م. و ۱۳۷۷. *واژه نامه هنر داستان نویسی : فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی.* تهران : کتاب مهناز. ۳۲۹ ص.

References

- Denysiuk, I., 1981. *Rozvytok ukrainskoi maloï prozy XIX – pochatku XX st. [Development of the Ukrainian prose of XIX – beginning of the XX c.]*. Kyiv : Vyshcha shkola. (in Ukrainian).
- Dorri, Dzh., 1983. *Mokhammad Ali Dzhamal-zade [Mohammad Ali Jamalzadeh]*. Moskva : Nauka. (in Russian).
- Dzhamal-zade, M., 1932. *Noveli zi zbirky «Shcho bulo y choho ne bulo» [Stories from the collection “Once upon a time”]*. Translated from Persian by B. Nikitin, O. Safarov and N. Fursenko. Kharkiv : Rukh. (in Ukrainian).
- Fatemi, M., 1975. *Zhizn i tvorchestvo Ali Akbara Dekkhoda [Life and work of Ali Akbar Dekkhoda]*. Tbilisi : Metsniereba. (in Russian).
- Franko, I., 1979. *Zibrannia tvoriv [Collection of works]*. In 50 vol. Vol. 26. Kyiv : Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Kononchuk, O., 2019. *Perska novela 20–40-kh rokiv XX st. : stylova paradyhma [The Persian short stories of the 20–40th of the 20th century : style paradigm]*. Kyiv : Tvim inter. (in Ukrainian and Persian).
- Levchyn, I., 2020. *Khrestomatiia perskoi khudozhnoi prozy XX – pochatku XXI stolit [Textbook on the Persian artistic prose of the XX – the beginning of the XXI centuries]*. Kyiv : Kyivskyi universytet. (in Ukrainian and Persian).
- Mirsādeqi, J. and Mirsādeqi (Zolqadar), M., 1998. *Vāženāme-ye honar-e dāstānnevisi : farhang-e tafsili-ye estelāhhā-ye adabiyāt-e dāstāni [Vocabulary of the art of story writing : explanatory dictionary of terminology of fiction]*. Tehrān : Ketāb-e Mehnāz. (in Persian).
- Nalivayko, D., 1985. *Iskusstvo: napravleniya, techeniya, stili [Art : directions, trends, styles]*. Kiev : Mystetstvo. (in Russian).
- Shklovskiy, V., 1983. *O Teorii Prozy [About Theory of Prose]*. Moskva : Sovetskiy Pisatel. (In Russian).
- Shogentsukova, N., 1995. *Opyt ontologicheskoy poetiki. Edgar Po. German Melvill. Dzhon Gardner [Experience of ontological poetics. Edgar Poe. Herman Melville. John Gardner]*. Moskva : Nasledie. (in Russian).
- Стаття надійшла до редакції 04.11.2020.

O. Kononchuk

THE ARTISTIC WORD AND THE “LANGUAGE ISSUE” BASED ON THE M. A. JAMALZADEH WRITINGS

The paper is dedicated to the research of the specifics of the reflection of the “language issue” in the writings of M. A. Jamalzadeh – the founder of the modern short story in the Persian literature and to the influence and role of the artistic word in addressing this issue. In spite of the fact that there was one official national language in Iran and that it was the Persian language there was a great gap between the strata of the Iranian society and a huge misunderstanding between those strata because of the language differences of the Persian language spoken by them. The representatives of the Iranian clergy, the majority of poets, writers and scientists used plenty of Arabic words, phrases, quotes, whole sentences in their “Persian”. On the other hand, the Europeanized intellectuals used plenty of words borrowed from Western European languages, mainly from the French language. Both of these versions of the “Persian” were not understandable for common people, neither was the Persian literature, especially prose, created in Iran since XVI–XVII centuries till the very beginning of the XX century. Those were the issues to be addressed and the prominent intellectuals of Iran took the responsibility to deal with them. In 1921 young but much talented

writer Mohammad Ali Jamalzadeh published his first book – the collection of short stories “Yeki Bud Va Yeki Nabud” (“Once Upon a Time”) and wrote a detailed preface to it in which he expressed his thoughts and ideas on the issue of the Persian language and the Persian literature. He invited the Iranian writers to write their works using new European literary genres, to use clear and understandable Persian and to enrich language of their writings by using elements of live folk speech. This preface became a manifesto of the new generation of the Iranian writers and intellectuals and played a great role in the formation of new Persian prose and in the solution of the problem of the national language of Iran. The stories of the collection “Yeki Bud Va Yeki Nabud” were the artistic illustrations of the ideas of its author proclaimed in the preface. In the brightest way the ideas of Jamalzadeh were embodied in the short story “Farsi Shekar Ast” (“The Persian is Sugar”) which is recognized to be the first Persian short story written in accordance with the rules of this genre in the modern European literature. In this short story M. A. Jamalzadeh managed using artistic methods and means to show much of beauty, richness and diversity of the Persian language and at the same time to show the problem of misunderstanding between the strata of the Iranian society, to show the huge cognitive dissonance between clergy and intellectuals on one hand and those who they were responsible for on the other. The next generation of the Iranian writers followed M. A. Jamalzadeh and in the next years the situation with the Persian language and literature in Iran has much changed.

Key words: “language issue”, the Persian language, the Persian literature, the Persian short story, M. A. Jamalzadeh.

УДК 821.161.2-3.09Лис

К. О. Корнілова

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ В. ЛИСА «ОСТРІВ СИЛЬВЕСТРА»

У статті розглядається інтертекстуальність як специфіка поетики роману В. Лиса «Острів Сильвестра». Увага акцентується на внутрішніх та зовнішніх інтертекстуальних зв'язках, архетекстуальності та гіпертекстуальності роману. Досліджуються окремі вияви автоінтертекстуальності. Було встановлено алюзивні та ремінісцентні зв'язки твору з класичними текстами світової та української літератури. З'ясовано, що основними прийомами формального вираження інтертекстуальності в романі В. Лиса «Острів Сильвестра» є цитатний спосіб мислення головного героя, алюзії та ремінісценції. Виявлено, що інтертекст виконує інформативну, оцінну, характеристичну, ейдологічну та психологічну функції.

Ключові слова: роман, постмодернізм, діалогічність, інтертекст, алюзія, цитата, ремінісценція, текст-попередник, гіпертекст, гіперреальність.

DOI 10.34079/2226-3055-2020-13-23-50-56

Романістика В. Лиса – яскраве й самобутнє явище доби постмодернізму. Творчість цього представника сучасного літературного процесу дослідники по праву вважають справжнім волинським феноменом. В. Лис широковідомий в Україні й поза її межами як журналіст, драматург, прозаїк. Увійшовши в літературу в 1985 році, письменник