

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Факультет іноземної та слов'янської філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики

Булгакова Анастасія Олегівна

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНТИРЕЛІГІЙНИХ МОТИВІВ У
ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ МАРКА ТВЕНА «ЯНКІ З КОННЕКТИКУТУ
ПРИ ДВОРІ КОРОЛЯ АРТУРА»**

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальність: 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська

Освітня програма Англійська та німецька мови (переклад включно)

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

_____ В.І. Школяренко,
доктор філологічних наук, професор
завідувач кафедри теорії та практики
романо-германських мов

«___» _____ 20__ року

Виконавець:

_____ А.О. Булгакова

«___» _____ 20__ року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ МОТИВУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	9
1.1. Мотив як предмет інтерпретації художнього тексту	9
1.2. Ознаки мотиву	18
1.3. Структура мотиву	27
Висновки до першого розділу	31
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ АНТИРЕЛІГІЙНИХ МОТИВІВ В РОМАНІ МАРКА ТВЕНА «ЯНКІ З КОННЕКТИКУТУ ПРИ ДВОРІ КОРОЛЯ АРТУРА»	32
2.1. Антирелігійні погляди у творах Марка Твена	32
2.2. Вплив позамовних чинників на формування антирелігійних мотивів роману Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворі короля Артура»	39
Висновки до першого розділу	58
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ АНТИРЕЛІГІЙНИХ МОТИВІВ РОМАНУ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ	59
3.1. Лінгвальні та екстралінгвальні прийоми для реалізації антирелігійного й антибуржуазного мотивів роману Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворі короля Артура»	59
3.2. Соціопсихологічні мотиви роману Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворі короля Артура»	64

Висновки до першого розділу	73
ВИСНОВКИ	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	77

ВСТУП

Актуальність теми. Мотив є одним з найбільш складних для визначення наукових понять через неоднозначність трактування на різних етапах розвитку як вітчизняного, так і зарубіжного літературознавства. Крім того, його аналіз також значною мірою залежить від літературного матеріалу, на прикладі якого він розглядається.

Дослідження мотиву, як відомо, не самоціль. Він допомагає проникнути в сенс, що є кінцевою метою філологічного аналізу та інтерпретації будь-якого художнього тексту. Саме аналіз мотивної структури тексту розкриває можливості читацького проникнення в зміст тексту, його тлумачення і трактування, дозволяє побачити всю його невичерпність і глибину.

Аналіз мотивної структури твору художньої літератури є одним з найбільш актуальних напрямків сучасного літературознавства: різноманітність понять, пов'язаних з терміном «мотив», певна суперечливість існуючих в літературознавстві та методиці точок зору на цю проблему вимагають поглибленого теоретичного вивчення даної літературної категорії. У методичній науці поняття «мотив» не має загального, однозначного та конкретного тлумачення, що застосовується при аналізі творів художньої літератури. Це пояснюється, в першу чергу, тим, що «мотив» в різних художніх творах може виступати елементом композиції, лейтмотивом, одиницею сюжетоскладання, а також може виражатися в «зв'язку з персонажем» (О. Фрейденберг), розглядатися в контексті «психологічності» (А. Скафтимов).

Проблема мотивного аналізу літературного твору не нова. Поняття «мотив» у літературознавчій науці було об'єктом дослідження багатьох зарубіжних та вітчизняних науковців, зокрема А. Бьома, О. Веселовського, Б. Томашевського, В. Пропп, Б. Гаспарова, І. Силантьєва та інших. У наукових працях перерахованих авторів розглядається природа мотиву, особливості його функціонування в художньому тексті, наводяться різні визначення цієї літературознавчої категорії.

У навчально-методичних джерелах розгляд поняття «мотив» здебільшого має епізодичний характер, використовується в ході аналізу авторської точки зору і в більшості випадків співвідноситься з поняттям «тема», виступаючи його синонімом. Таким чином, можна визначити, що на сьогоднішній день звернення до мотиву художнього твору є фрагментарним і несистемним, фундаментальне теоретичне визначення терміну не виправдано ігнорується, що веде до неможливості реалізувати його потенційні семантико-функціональні можливості у ході аналізу літературного твору. У ситуації, що склалася «мотив» як теоретико-літературне поняття часто залишається абстракцією для сучасного читача. Разом з тим з усіх відомих типів аналізу художнього твору саме мотивний представляється найбільш доступним для не підготованої людини.

Отже, **актуальність дослідження** зумовлена необхідністю уточнення літературознавчого поняття «мотив» на матеріалі перекладів роману Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура». Найбільш продуктивним шляхом організації такого процесу є поетапне формування теоретико-літературного поняття «мотив», коли термін засвоюється на матеріалі конкретного твору художньої літератури, семантично ускладнюючись і реалізуючись в нових функціях.

У нашому дослідженні звертаємося до вивчення мотиву, зокрема антирелігійного, у перекладах роману відомого американського письменника Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура». Цей високохудожній доробок Марка Твена став одним з перших творів у світовій літературі, що розкривають тему подорожей у часі. При цьому Марк Твен віддається власному авторському стилю навіть в жанрі наукової фантастики – роман сповнений влучних жартів і гумору, легко сприймається. Однак автор не впускає можливості торкнутися й актуальних соціально-політичних моментів: всю книгу пронизує ідея неминучого краху утопічних ідей індустріальної епохи, висміювання феодальної монархії, дворянства, безмежної влади церкви. Цей роман безперечно посідає гідне місце серед кращих творів Марка Твена. У

нашому дослідженні ми акцентуватимемо увагу на антиклерикальних мотивах твенівського твору.

Об’єкт дослідження – антирелігійні мотиви роману Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура».

Предмет дослідження – особливості передачі антирелігійних мотивів роману Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура» в україномовних перекладах.

Мета дослідження полягає у науково-обґрунтованому вивченні теоретико-методологічних основ дослідження мотиву, а також у здійсненні аналізу антирелігійних мотивів роману Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура».

Відповідно до мети дослідження було визначено **завдання** магістерської роботи:

- дослідити поняття «мотив», розглянути його як предмет інтерпретації художнього тексту;
- вивчити основні ознаки мотиву;
- розглянути структуру мотиву;
- відслідкувати антирелігійні мотиви в романі Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура»;
- проаналізувати особливості передачі антирелігійних мотивів роману в україномовних перекладах.

При дослідженні були використані наступні методи та прийоми:

1. теоретичний використовувався для вивчення та аналізу інформації з наукових джерел згідно обраної теми;
2. літературознавчий аналіз використовувався при дослідженні літературної творчості Марка Твена;
3. історико-діалектичний метод використовувався для характеристики процесів зображення в художній літературі антицерковних, антиклерикальних ідей;

4. метод семантичного аналізу застосовувався для вивчення лексичних одиниць, які передають антирелігійні мотиви в романі Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворі короля Артура»;

5. метод контекстуального аналізу був необхідним при відборі цитат із тексту роману, які несуть антирелігійні та антибуржуазні мотиви письменника;

6. метод лінгвістичного аналізу слугував для виявлення художніх засобів для передачі антирелігійних мотивів.

Теоретична значимість цієї магістерської роботи полягає в тому, що вона вносить вклад в подальшу розробку теорії мотивного аналізу з опорою на ознаку ситуативності. Ситуації при цьому розглядаються в сукупності всіх компонентів, що впливають на відбір і організацію мовних засобів. Крім того, дане дослідження – це ще один крок на шляху до досягнення смислів письменницького доробку великого американського письменника ХІХ століття – Марка Твена, а також вивчення тонкощів перекладу роману Твена «Янкi з Коннектикуту при дворі короля Артура».

Практична значимість даної роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в курсі лекцій з теорії тексту і при підготовці навчальних матеріалів для практичних занять з мовознавства та літературознавства, а також перекладознавства, з дисциплін, пов'язаних з аналізом та інтерпретацією художнього тексту.

Теоретичну базу дослідження склали праці в галузі літературознавства: Т. Кушнірової, А. Тимченко, Є. Дмитренко, М. Заборної, О. Галич, О. Ніколенко та ін.

Матеріал дослідження: роман Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворі короля Артура» та його україномовні переклади, виконані М. Дмитренком, Ю. Лісняком, С. Павличко та М. Пінчевським.

Приєм спрямованої вибірки матеріалу. Мотивний аналіз у роботі здійснено на матеріалі історико-сатиричного роману Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворі короля Артура».

Апробація матеріалів дослідження – матеріали дослідження були представлені на I Всеукраїнській науковій інтернет-конференції «Макаренківські читання: філологічні та методичні студії» (22-23 квітня 2021 року) та у збірнику «Філологічні студії» (квітень 2021). Результати магістерської роботи представлені в публікаціях: тези («Макаренківські читання: філологічні та методичні студії») та стаття (збірник «Філологічні студії») за назвою «Особливості відтворення антирелігійних мотивів у перекладах роману Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура»» .

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (77 найменувань). Загальний обсяг роботи становить 84 сторінки друкованого тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ МОТИВУ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Мотив як предмет інтерпретації художнього тексту

Мотив як одна з найважливіших категорій літературознавства є предметом наукових досліджень багатьох науковців з початку ХХ століття. Ідеї структурування, типізації, категоризації варіантів та інваріантів мотиву протягом багатьох десятиліть розвиваються, узагальнюються, спростовуються дослідниками і, тим не менш, перетворюються в нові напрямки дослідження. На сьогодні існує досить велика кількість робіт, присвячених як аналізу окремих мотивів в рамках одного твору, в творчості того чи іншого автора або літературного напрямку, так і розробці теоретичної бази мотивного аналізу.

Беззаперечною є значущість мотиву як предмету інтерпретації художнього твору. Мотив допомагає проникнути в сенс, що є кінцевою метою філологічного аналізу та інтерпретації будь-якого художнього тексту. Саме аналіз мотивної структури тексту, як вважають дослідники, «розкриває можливості читацького проникнення в зміст тексту, його тлумачення і трактування, дозволяє побачити всю його невичерпність і глибину. І цей процес нескінченний, як і можливості пізнання власне життя, його сенсу» [14, с. 177]. Мотив є художньою універсалиєю, вивчення якого розвиває культурологічний універсум читача, розширює рамки літературного твору. В цілому, активне використання мотивного аналізу для інтерпретації літературного твору сприяє подоланню фрагментарності та мозаїчності уявлень читача, забезпечує глибоке занурення в культурну епоху, потенціює формування системно-цілісного погляду на світ.

Інтерпретація – це тлумачення змісту художнього тексту. З лінгвістичної точки зору інтерпретація вдала лише тоді, коли вона ґрунтується на знанні того, як влаштований текст, тобто аналіз завжди передує інтерпретації. Тлумачення імпліцитно супроводжує всі етапи аналізу [585, с. 90]. Ми в своєму дослідженні інтерпретацію розуміємо як тлумачення художнього тексту на основі аналізу функціонального навантаження складових елементів цього тексту.

Слово «мотив» походить від латинського дієслова *moveo* (рухаю). Літературознавчий термін «мотив» (англ. *Motif*, фр. *Motif*, нім. *motiv*) запозичений з музикознавства. Вперше його було використано в «Музичному словнику» С. де Броссара (1703)». Й. В. Гете та Ф. Шиллер використовували термін «мотив», аналізуючи склад сюжету, і класифікували мотиви згідно їх зв'язку з розвитком дії протягом сюжету. У статті «Про епічну і драматичну поезію» (1797) вони виділяють п'ять типів мотиву: ті, що спрямовуються вперед; ті, що віддаляють дію від її мети; ті, що сповільнюють хід дії; звертаються до минулого; звертаються до майбутнього [6, с. 253].

У вітчизняній науці поняття мотиву було вперше теоретично осмислене О. М. Веселовським в «Поетиці сюжетів» (1897-1906); власне термін «мотив» як естетичне поняття входить у вжиток вже в 1950-1960-х роках, в «реальній критиці» (Д. І. Писарєв, М. О. Добролюбов). Цій появі досліджуваного поняття передувала теорія В. Г. Белінського про пафос як про головну думку твору, яка виникла під впливом Г. Гегеля. Г. В. Краснов зазначає, що «в роботах Добролюбова, Писарєва мотив визначається в образній системі твору або в ряді творів». Наукове осмислення категорії мотиву бере початок в роботах О. М. Веселовського, який висунув припущення про нерозкладність мотиву, критерієм до цього слугувала його семантична цілісність.

Починаючи з 1920-х рр., схема і організація мотиву, а також його окремих варіацій в літературних творах, стають досить популярною темою для обговорення в середовищі теоретиків літературознавчої науки. Так, наприклад, в Сполучених Штатах Америки, Франції, але більшою мірою в Німеччині, активізується дослідження критичної складової категорії мотиву і мотивів в цілому.

Для вирішення вищезгаданих проблем вчені та дослідники пропонують, зокрема, впорядкувати мотиви шляхом укладання спеціальних словникових статей, які, в свою чергу, згодом могли б трансформуватися в повноцінний словник, що починався б з літературних творів абсолютно різних жанрів античних часів, і вів далі крізь середні віки до нового і новітнього часу. Зокрема,

у цьому питанні варто відзначити фундаментальні праці французької дослідниці Елізабет Френцель «Motive der Weltliteratur», а також «Stoff der Weltliteratur», де категорії мотиву висвітлені як визначальна складова сюжетної лінії, що в певній мірі впливає на розвиток дії в літературному творі. Е. Френцель зазначає, що «мотив, який реалізується в конкретному контексті, виступає основною фабулою, що направляє читача і змушує його думати в тому чи іншому напрямку, тим самим, підкреслюючи авторські наміри» [72], с. 45]. Слід зауважити, що в словниках, складених Е. Френцель, існують мотиви, які як в минулому, так і сьогодні визначають окремі географічні напрямки в літературознавстві, гендерні, сімейні, реальні і фантастичні поняття і предметності і тощо Серед найбільш яскравих мотивів, які найчастіше зустрічаються, авторка-укладач словника відзначає такі мотиви, як, наприклад, конфлікт батька і сина, інцест, двійник, амазонка, відлюдник, штучна людина та ін.

Заслугове окремої оцінки та уваги робота відомого американського літературознавця-фольклориста Стіта Томпсона, а саме його збірка з шести томів під назвою «Показчик фольклорних мотивів» («Motif-Index of Folk Literature»). Дана праця розглядає категорію мотиву як інваріант (загальнолюдських універсалій), яка в свою чергу характеризує дійових осіб, головних героїв, обставини, в які вони потрапляють, їх дії, відображаючи, тим самим, загальну картину буття. Дану ідею розглядає також французький вчений Реймон Труссон в своєму дослідженні «Un problème de littérature comparée: les études de thèmes. Essai de methologie» (1965). [75, с. 77]. За Р. Труссоном, інваріантними мотивами можуть бути такі поняття, як ворожнеча братів або покинута жінка [75, с. 78]. Тобто можна стверджувати, що Р. Труссон та С. Томпсон, незважаючи на розбіжності в термінології, так само як й інші літературознавці, все ж дійшли до спільної думки, виділяючи такі поняття, як варіант та інваріант категорії мотиву, причому останній позначається такими лексичними одиницями, як *motif*, *types-cadre*, *frame-type*, *topoi*, *argument*; в роботі останнього також зазначається таке явище як мотиви-архетипи, пов'язані з сучасним культурним контекстом.

Цікавим є аналіз Ж. Ш. Сеньйорі «Словник літературних тем і мотивів», що був виданий в 1988 р., де в алфавітному порядку представлені наступні мотиви та теми: юність, потойбічне життя, відчуження, андрогін, апокаліпсис, лабіринт, ведмідь, амазонки, метелики, антигерой, антисемітизм, кіно, фінансист, хіпі, роботи та комп'ютери і тощо Літературні та народні реалії визначають, відповідно, появу того чи іншого мотиву або групи мотивів, характерних в даному просторово-часовому континуумі, такі як Летючий голландець, Святий Георгій Переможець, змій-спокусник, любов, жадібність, ревності і тощо

Незважаючи на те, що поняття «мотив» в літературознавстві використовується вже давно, воно й досі залишається спірним через відсутність єдиного трактування та чіткого визначення.

Для сучасних дослідників мотив – це компонент твору, що володіє підвищеною значимістю через повторюваність та упізнаваність. Зазвичай мотив відіграє в творі смислову роль – він сприяє роз'ясненню головної ідеї. Так, А. Тимченко визначає мотив як повторюваний та варіативний компонент літературних творів, що поєднує почуття та ідеї, концентрацію уявлення про явище, дію. Дослідниця до основних ознак мотиву відносить предикативність, структурну та семантичну неодномірність, належність до сюжетно-тематичної площини [61, с. 5]

Т. В. Кушнірова розглядає мотив у літературі як формально-змістовну одиницю, яка є елементом фабули і рушійною силою сюжету, засобом розкриття характерів і вираження ідейного задуму письменника [25, с. 6]. У широкому сенсі Л. В. Гармаш розуміє мотив як структурно-семантичну одиницю, здатну функціонувати на різних рівнях художнього тексту: ідейно-тематичному, сюжетному, оповідальному, композиційному, просторово-часовому, персонажному та ін. Форма його існування в тексті різноманітна: тема, ідея, образ, слово, предмет, персонаж, художня деталь і тощо «Протеїзм» даного терміну пояснюється перш за все тим, що мотив тісно пов'язаний з багатьма

іншими літературознавчими поняттями, в першу чергу, з темою та ідеєю художнього твору [6, с. 103].

М. Заборна розглядає мотив з точки зору оповідного феномену і трактує його як предикативно організовану одиницю оповіді, смисловий повтор у тексті, що в семіотичному розумінні текстового втілення співвідноситься з використанням комплексу семантичних, синтаксичних та прагматичних лінгвальних засобів вираження. З іншого боку, на думку дослідниці, втілена в літературному тексті лінгвістична категорія мотиву проявляється як пов'язаний з особистістю автора, письменницькою манерою й типом письма позамовленнєвий феномен, що стосується детермінованого лінгвальними корелятами психологічного аспекту створення тексту як прояву мовленнєвої діяльності; його варто розглядати як стимул текстотворення [19, с. 34–35].

За твердженням М. Заборної, «прагматичний аспект мотиву визначає його підпорядкування зв'язаним з авторськими інтенціями суб'єктивним комунікативним текстовим смислам, які екстраполюються на особистісні смисли персонажів як об'єктів зображення» [19, с. 40]. Саме мотив наратора виступає у ролі своєрідного художнього орієнтира, який визначає напрям організації текстового світу й задає вектор актуалізації мотивів вчинків персонажів літературного твору [199, с. 41].

Мотиви розглядаються в основному на сюжетному рівні твору. Як правило, стилістичні мотиви не виділяються і не акцентуються їх композиційна функція. Таке трактування терміну «мотив» розвиває представлений Веселовським положення про зв'язок мотиву з сюжетом і жанром в руслі історичної поетики. Сюжет (від фр. *sujet* – предмет) – система подій в художньому творі, в ході яких розкриваються характери персонажів і головна ідея. Оскільки події подаються у процесі, в основі сюжету завжди лежить конфлікт. Сюжет, як правило, виходить на перший план, визначає собою його побудову і цілком зосереджує на собі увагу читача. Але трапляється так (особливо це помітно в сучасній літературі), що ряд подій ніби переходить в підтекст, їх зображення поступається місцем

відтворенню враження, роздумів та переживань героїв, описанню зовнішнього світу, природи.

Всі відомі елементи сюжету можуть повторюватися як в межах одного твору, так і в рамках певної традиції. Так виникає мотив. Мотив – будь-який елемент сюжету або фабули (ситуація, колізія, подія), виділений в аспекті повторюваності, тобто свого стійкого, затвердженого значення. Мотив пов'язаний з темою. Тема – це подія або ситуація, а також конфлікт, які цим висловлюванням зображуються, описуються і оцінюються. Сама тема, по суті, являє собою мотив [11, с. 195]. Тема неподільної частини твору і є мотивом, так, що кожне речення володіє мотивом, який в співвіднесенні з теорією актуального членування речення є синтезом теми і реми, тобто того, про що йдеться, і того нового, що мовець повідомляє про тему. Як історично неподільне ціле, мотив – це тематична єдність, що зустрічається в різних творах і цілком переходить з однієї сюжетної структури в іншу.

Стійким утворенням мотив є до тих пір, поки є частиною загальної конструкції – сюжету. Мотив програмує і обумовлює сюжетний розвиток. У мотиві, так чи інакше, задано цей розвиток. Мотив володіє моделюючими якостями» [39, с. 150]. З цього виходить, що мотиви нероздільні один від одного, в творі вони пов'язані між собою, один породжує інший, або залежить від нього, останній, в свою чергу безпосередньо або опосередковано впливає на розвиток іншого або інших мотивів протягом сюжетної лінії. Пропонуючи читачеві в певному сенсі ребуси, загадки, сюжет стає цікавим і насиченим саме завдяки мотивам, які резонують в реальності і співвідносяться з буттям. Такі мотиви називаються сюжетогенними. Крім Б. Н. Путилова про природу мотиву, зокрема, про його співвіднесеність з сюжетом, також згадують такі вчені-літературознавці, як І. В. Силантьєв та Є. М. Мелетинський. Кожен з них трактує сюжетогенність по-своєму, виділяючи апріорі природу мотиву, рушійну сюжетну лінію твору.

Мотив – це компонент художнього твору, що володіє підвищеною значимістю (семантичною насиченістю). Він зв'язаний з темою і концепцією

(ідеєю) твору, але не тотожний їм. Будучи, за твердженням Б. М. Путилова, «стійкими семантичними одиницями», мотиви характеризуються підвищеним, винятковим ступенем семіотичності [42**Error! Reference source not found.**, с. 151]. Кожен мотив володіє своєрідним списком значень. Мотив локалізується в творі, але при цьому присутній в найрізноманітніших формах. Він може представлятися як окреме слово або словосполучення, повторюване і варіантне, функціонувати за допомогою різноманітних лексичних одиниць, або виступати у вигляді заголовка, епіграфа. Іноді мотив залишається лише легкою згадкою в підтексті. Сферу мотивів складають частини твору, відмічені внутрішнім курсивом, який може розпізнати уважний читач або літературознавець-аналітик [41].

Мотиви можуть виступати як аспект окремих творів, їх циклів, як ланка їх побудови, або як здобутки всієї творчості письменника і навіть цілих жанрів, напрямків, літературних епох, всесвітньої літератури як такої. У надіндивідуальній характеристиці вони представляють один з найважливіших предметів історичної поетики.

Згадуючи про мотив і його зв'язок із сюжетною лінією у літературному творі, необхідно співвіднести дихотомію мотив-сюжет з поняттям «герой» літературного твору. Концепції, особистісні характеристики, поведінкові тактики протагоніста прямим чином пов'язані з подійною насиченістю сюжету, а, отже, і мотивами, які визначають сюжет. Типізація і особистісні характеристики героя літературного твору безпосередньо залежать від сюжету і мотивів, що оточують його, тобто від оточення, яке створює автор літературного твору і в яке він поміщує героя або героїв.

Поряд з поняттям «мотив» існує «лейтмотив», слово, запозичене з музичної теорії, яке, проте, досить часто зустрічається в літературознавчій науці. Термін вперше з'являється у композитора Р. Вагнера, в його музичній теорії та практиці. Даний термін позначає повторювану групу слів в межах одного тексту, одного ряду, уривка дії, що представляють собою логічно побудований ряд. Також слід зазначити, що репетитивність мотивів в літературному або

музичному тексті стає його ключовою властивістю, і питання про те, які функції в цілісному різноманітті твору виконує мотив, є визначальним під час аналізу літературного твору [40, с. 46].

Нині теорія мотиву – область сучасного літературознавства, що інтенсивно розвивається. Наразі вона являє собою досить широку мережу різносторонніх концепцій, які по-різному трактують цей термін, ознаки виділення мотиву, його особливості в ліричних і наративних текстах. Починаючи з робіт О. Н. Веселовського, мотив розуміється двосторонньо: як мінімальна сюжетоутворююча одиниця і як сукупність семантично значущих текстових одиниць, «стійкий формально-змістовний компонент тексту». У сучасних концепціях мотиву превалує перший підхід [7, с. 103].

У літературознавстві існує чотири основні підходи до розгляду мотиву: семантичний, морфологічний, дихотомічний і тематичний [34, с. 247].

В основі семантичного підходу знаходяться ідеї О. Н. Веселовського, який визначає мотив як «найпростішу оповідну одиницю, яка відповідає на запити первісного розуму чи побутового спостереження образами. За умов схожості або єдності умов на перших стадіях людського розвитку, такі мотиви могли утворюватися самостійно і, в тому числі, представляти собою подібні риси» [7, с. 500]. При цьому науковець зауважує, що основною ознакою мотиву є «його образний одночленний схематизм» [7, с. 494]. Мотив не може бути поділений на окремі семантичні елементи, тому що він, як і слово, семантично не розчленований і володіє певним цілісним значенням, закріпленим безпосередньо в мотиві як такому. Однак положення про семантичну неподільність мотиву суперечить виокремленню та аналізу внутрішньої структури мотиву. А. Л. Бьом виділяє семантичний інваріант мотиву та семантичний варіант мотиву, що володіє набором диференційних семантичних ознак [4, с. 233].

На думку О. М. Веселовського, мотив як найпростіша оповідна одиниця має в своїй основі подієву формулу, що, в свою чергу, пов'язує мотив і сюжет. Саме із поєднання мотивів складається сюжет: «Завдань може бути два, три і більше: на шляху героя трапляється зустріч, але їх може бути і декілька. Так

мотив переростає в сюжет» [7, с. 495]. О. М. Веселовський був одним з перших учених, які запропонували визначення мотиву і виділили основні властивості мотиву в художньому тексті. Пізніше в рамках морфологічного підходу В. Я. Пропп та Б. І. Ярхо відзначали, що в основі мотиву лежить не його семантична неподільність, а логічні відносини в структурі висловлювання, тобто мотив виступає як набір найпростіших компонентів логіко-структурного висловлювання: суб'єкт, предикат, об'єкт [50, с. 250].

В середині 20-х рр. ХХ століття в літературознавстві з'явився дихотомічний підхід у вивченні мотиву. У 1923 році А. І. Белецький в роботі «В майстерні художника слова» зазначав, що існує два рівні мотиву в сюжетному оповіданні. Перший рівень реалізується через мотив схематичний, а другий – через мотив реальний [3, с. 268]. Надалі дихотомічний підхід знайшов своє відображення в працях Л. Парпулової та Н. Г. Черняєвої.

Тематичне трактування мотиву простежується в роботах В. Б. Томашевського «Теорія літератури. Поетика», Б. В. Шкловського «Про теорію прози», А. П. Скафтімова «Поетика і генезис билин». Представники тематичного підходу говорять про мотив як про «тему неподільної частини твору» [62, с. 136-137].

Наприкінці 1970-х рр. ХХ століття в лінгвістиці виник новий, структуралістський різновид підходу до художнього тексту – мотивний аналіз, введений в науковий обіг Б. М. Гаспаровим, який визначав мотив, як «будь-яку смислову «пляму» – подія, особливість характеру, частина ландшафту, будь-який предмет, сказане слово, колір, звук, тощо. Єдине, що визначає мотив, – це його репродукція в тексті, тому на відміну від традиційного оповідання із сюжетом <...> він формується безпосередньо крізь розгортання структури і через структуру» [13, с. 30-31]. Даний підхід домінує в рамках сучасного аналізу мотивної структури тексту.

Протягом останніх десятиліть мотиви стали активно корелювати з індивідуальним творчим шляхом, розглядатися в якості досягнення окремих письменників. Про це, зокрема, свідчить досвід вивчення художніх творів Марка

Твена. Увага до мотивів, що інтерпретуються в літературних творах великого американського письменника, дозволяє зрозуміти їх краще.

Узагальнюючи вищесказане, можна дійти до висновку про те, що мотив як найважливіший компонент тексту завжди був одним з багатьох об'єктів літературознавчих досліджень. Мотив пронизує всю структуру художнього твору. Мотив пов'язаний з ідеєю, тим самим він перетворюючись на засіб вираження авторської модальності. Мотивний аналіз – ключовий метод розуміння тексту в цілому.

1.2. Ознаки мотиву

На підставі аналізу праць О. М. Веселовського, Б. В. Томашевського, О. М. Фрейденберг, Б. М. Гаспарова, В. І. Тюпи, Н. Д. Тамарченко, І. В. Силантьєва та інших вчених можна виокремити характерні ознаки мотиву: предикативність, повторюваність, варіативність, системність.

Сюжетоутворюючий потенціал мотиву детально описують А. Л. Бьом, Ю.В. Шатин, Ю. В. Доманський та інші вчені. Він обумовлений такою властивістю, як предикативність, що є головним поняттям прагматичної теорії мотиву. У сучасному літературознавстві активно розробляється прагматична теорія мотиву, точкою відліку якої стала ідея Є. М. Мелетинського про провідну роль предикативного зачатку в структурі мотиву [29, с. 117]. Лінгвістична прагматика породжує уявлення про типологічну подібність мотиву в оповіді слова у реченні. Для прагматичної теорії актуальним є розуміння мотиву як тема-рема-тичної єдності [63, с. 12], завдяки чому мотив стає сюжетоформуючою категорією художньої оповіді. Поєднуючи уявлення про семантичну природу мотиву, його структуру та співвіднесеність із темою твору, прагматична концепція є, на думку І. В. Силантьєва, «найадекватнішою для вивчення художньої літератури нового часу» [50, с. 65].

Л. В. Гармаш зауважує, що єдине, в чому погляди всіх дослідників збігаються, – це повторюваність як характерна риса мотиву. Вона проявляється не тільки в рамках окремого твору. Вчені виокремлюють мотиви, що визначають особливість

індивідуальної стилістики і атмосфери творів того чи іншого письменника, характерні для певного літературного напрямку, епохи. Якщо мова йде про міфологеми, то можна говорити про людську культуру в цілому [12, с. 11]. Л. Гермаш наголошує, що «інтертекстуальність мотиву обумовлена такою його властивістю, як повторюваність» [12, с. 11]. Не випадково, наприклад, Ф. К. Сологуба називали «поетом смерті», тому що образ смерті є найбільш типовим для його творчості і становить ядро світоглядних уявлень відомого представника символізму. Мотиви, запозичені з древніх билин і міфів, прийнято називати «міфологемами» або «архетипними мотивами» [48, с. 133]. Це можуть бути юнгівські архетипи – тінь, аніма, анімус, дитина, мудрий старець, трікстер і тощо; образи, запозичені з релігійно-філософських джерел (наприклад, біблійний блудний син), або загальновідомі герої світової літератури (Фауст, Дон-Кіхот), базові категорії людської культури і природи – дорога, дім, помста, пам'ять, світло і темрява, хаос і космос, добро і зло та ін. Коло досліджень, присвячених аналізу міфологем з різного матеріалу, в останні десятиліття активно розширюється, включаючи в себе як окремі статті, присвячені еволюції мотиву в різні історичні періоди, так і узагальнені дисертаційні дослідження.

Ще однією рисою мотиву літературного твору є повторюваність. Мотив зобов'язаний повторюватися. Втім, те, чого чекають від мотиву – це не лише його повторюваність. Читач очікує побачити його превентивну силу, здатність диктувати розповіді той або інший варіант розвитку сюжету. В результаті можна дійти до висновку, що буттєва мотивіка – це превентивність на рівні синтагматичної сполучуваності образів, а подієва мотивіка – це превентивність на рівні синтагматики подій.

Для мотивів в структурі художнього тексту характерний певний зв'язок. Мотиви в художньому творі (як і у всій творчості письменника) можна об'єднати в систему за тематичним і функціональним принципами і вибудувати їх своєрідну ієрархію. Для цього необхідно виділити в тексті кожного окремо взятого твору варіанти мотивів і визначити їх інваріантне значення. Наступним етапом аналізу системи мотивів є розгляд зв'язків варіантних значень мотиву в контексті одного

твору. Далі область дослідження розширюється за рахунок залучення інших текстів автора, з метою виявлення в них схожих домінант. При цьому важливо враховувати як ступінь повторюваності мотиву (лейтмотиви), так і положення тих чи інших мотивів по відношенню до «субстанціальної» теми (центральні і периферійні).

Часто буває так, що для втілення свого задуму автор використовує досить велику кількість окремих мотивів, що взаємодіють між собою. Мотив може виконувати локальну функцію, наприклад, виступати в якості характеристики того чи іншого персонажа, створювати певну атмосферу в творі і тощо. У подібних випадках окремий мотив або система мотивів служить для втілення теми твору в цілому, як засіб її розвитку, розширення та поглиблення.

Є. В. Дмитренко зазначає, що як сукупність текстових одиниць, мотив відображає глибинну семантику тексту. Однак не всі мотиви розташовуються на тематичному «стрижні» твору. Багато мотивів знаходяться в периферійному становищі відносно центральної теми. При цьому вони не втрачають своєї смислової наповненості. Але, розглядаючи мотиви в системі, інтерпретатори художнього твору відводять їм другорядне місце, оскільки вони виконують конструктивну функцію в тексті, служать будівельним матеріалом в композиції твору. У той час як «стрижневі» мотиви відображають глибинну предметність тексту і безпосередньо корелюють з авторською концепцією. Аналіз мотивів в заданій послідовності може сприяти більш глибокому розумінню значення «система мотивів» [15, с. 163].

У творах різних літературних жанрів домінують певні мотиви. Розуміємо, що у ліричних творах переважають ліричні мотиви, до яких належать, наприклад, миті (зокрема, нове бачення світу, миттєве осяяння). Також сюди відносяться жанрові мотиви, наприклад, елегійні – швидкоплинність і короткочасність життя, його швидкоплинність, наближення осені, вечора тощо.

До епічних мотивів відноситься, наприклад, поєдинок. Прикладами жанрових мотивів епічних творів є вбивство, помста, злочин, покарання – як мотиви кримінальних і готичних творів.

До драматичних мотивів належать викриття і впізнання. Жанрові мотиви: провина, помста, ворожнеча між родичами – в трагедії; підміна, веселий обман – в

комедії. Прикладами індивідуальних мотивів є: випробування людини смертю, побачення. Міжтекстові мотиви «прояснюють» дещо деформований, таємничий на перший погляд сенс кожного твору, створюють більший простір для інтерпретації, адже зрозумілість художніх текстів є одночасно засобом вираження підтексту, і його реалізацією.

Мотив в творі, зазвичай, не існує окремо, а перебуває в прямому зв'язку з іншими мотивумами, утворюючи, так званий, мотивний ряд. Б. М. Гаспаров зазначає, що певні мотиви і групи мотивів взаємодіють між собою активніше порівняно з іншими, часто утворюючи в тексті своєрідні сплетіння [13, с. 10].

Мотивний ряд можна визначити як сукупність варіантів одного мотиву, що зустрічається в творі (найчастіше декількох творах) одного автора. Так, прикладом мотивного ряду, характерним для серії книг Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра» можуть служити автобіографічні мотиви та любовні мотиви – прояву першого дитячого почуття, характерні для романтизму. До варіантів мотиву дитинства можна віднести наступні романтичні мотиви: мотив чуда, мотив любовної гри, любовного навіженства, таємничого передчуття, та низку інших.

Традиційно в американістиці твір «Пригоди Тома Сойєра» оцінюється як одна з вершин критичного реалізму XIX ст. Причому, на думку вчених, цей реалізм якщо і спирався на традиції попередніх літературних епох, то тільки реалістичної школи – Відродження або Просвітництва. Саме припущення про можливість романтичних впливів відкидається. А. М. Зверев в розділі про Марка Твена в академічній «Історії всесвітньої літератури» стверджує, що «Твену, з найперших його кроків в літературі, романтичні мотиви і образи ніяк не годилися» [20, с. 562]. Наявність романтичних мотивів у текстах Твена змушує дослідників пояснювати цей феномен внутрішньою суперечливістю позиції письменника або обмежити роль цих мотивів виключно цілями сатиричного пародіювання романтиків.

Твен чудово володів прийомами пародії і висміював неприродність дитячої літератури. Творчість Твена свідчить про глибокий інтерес письменника до значних і справжніх відкриттів романтичного мистецтва, про засвоєння цілого комплексу ідей і мотивів цього напрямку.

Романтичний мотив чуда, віри в його можливість, досить детально розвинутий в згаданій книзі Твена. Автор зображує «чудеса природи, що струшує з себе сон ...», які «розгорталися перед очима хлопчика, що блукав у глибоких думках».

На сторінках повісті Твена неодноразово постає ще один важливий романтичний мотив – мотив протистояння героя і натовпу. Спочатку він з'являється у сцені насильного вмивання Тома і сприймається просто як побутова деталь. Але потім Твен зазначає, що після того, як Мері енергійно взялася за Тома, «він став людиною й нічим не відрізнявся від інших блідолицих» [14, с. 168]. Умитий, одягнений пристойно, тобто як всі, він втрачає не тільки свою мальовничість, але і право бути самим собою, неповторною індивідуальністю. Твен співчутливо зауважує: «Він дійсно тяжко страждав: охайність і ошатність костюма драгували його». У такому ж становищі опиняється і «романтичний волоцюга», Гек Фінн. Він втікає з дому вдови Дуглас, де все пристойно і стабільно, до своїх недоїдків, лахміття і бочок. Тут він щасливий, тому що вільний.

Древній фольклорний мотив «хвороби від любові» був дуже характерний для романтизму, став його своєрідною «візитівкою». Описуючи ці пориви щирого серця, Твен використовує романтичну стилістику. Він ніби створює об'ємну формулу того чи іншого мотиву. Наприклад, мотив любовної туги отримує наступне універсальне вираження: «Чарівність життя зникло, залишилася одна туга» [17, с. 192]. Або мотив потаємного страждання: «... треба було, затамувавши своє горе, заспокоїти розбите серце і звалити на себе тягар довгого, виснажливого, розбитого дня» [18, с. 140].

Мотив школи-темниці – один з найпоширеніших в романтизмі. Мотив школи втілюється у Твена дуже майстерно. Том завжди відчував себе нещасним в понеділок вранці, бо цього дня починався новий тиждень довгих мук в школі: «... після короткої свободи повернення до в'язниці ще важче». Том і його товариші знемагають від туги, що панує в класі. Картина шкільних буднів у Твена теж будується на антитезі замкнутого простору класу, який символізує владу догматичних уявлень про світ, і простору, що простягається в нескінченну далечінь, де втілюється уявлення про ідеал свободи, незалежності, краси і природності.

Іншою важливою рисою мотиву, крім варіативності, є тематична співвіднесеність. Так, «стрижневі» мотиви, взаємодіючи один з одним, утворюють семантичні поля, які допомагають розкриттю поетичного світу автора. Сукупність таких мотивів, які розкривають якусь авторську ідею, можна назвати мотивним комплексом. Мотивний комплекс може включати в себе кілька мотивних рядів. Мотиви в комплексі мають складнішу організацію, ніж варіанти одного мотивного ряду. Між собою вони можуть зіставлені (мотиви любові, народження, щастя, радості, повноти життя), та протиставлені (щастя – страждання, життя – смерть, втеча – повернення, сон – дійсність, реальний світ – ідеальний світ мрії, тощо).

Мотивний комплекс дає читачу можливість віднайти загальну концептуальну лінію, закладену автором в розгортанні теми. Мотиви, які взаємодіють між собою в мотивних рядах, в сукупності з мотивними комплексами утворюють систему мотивів, аналізуючи яку можна наблизитися до розуміння особливостей художнього світу автора. У літературознавстві є дослідження систем мотивів в масштабі одного твору (вірші, повісті, новели, роману і тощо), циклу творів, творчості одного автора і навіть літературних течій і напрямів. Аналіз системи мотивів в художніх творах дозволяє проникнути у внутрішній світ автора, вивчити особливості його психології, розкрити цілісність світогляду, а, головне, – осмислити творчу спадщину письменника і його місце в світовому літературному процесі.

Як явище структури твору, мотив має велику семантичну значущість, смислову напруженість. Цей очевидний зв'язок зі «смісловим полем» тексту і підкреслена О. Н. Веселовським образність, «естетичність» утруднює формально точне виділення мотиву. Критерій повторюваності не завжди може бути визначальним. Інші формальні критерії – предикативність або динамічна ситуативність – «не рятують ситуації», так як через них не завжди вдається співвіднести мотив з темою, або з авторською суб'єктивністю, у вираженні якої мотиви відіграють важливу роль. Здається, що багатогранність сучасних трактувань мотиву безпосередньо пов'язана з природою цього явища, охарактеризованою О. Н. Веселовським. Універсальність його розуміння залишається актуальною в сучасних дослідженнях мотиву.

Найважливіша риса мотиву – його здатність бути напів-реалізованим в тексті, виявлятися не повністю, бути загадковим [41].

На думку більшості дослідників, назва мотиву дається за допомогою номінації ключового слова, що лежить в основі структури мотиву: з граматичної точки зору, це слово є віддієслівним іменником або іменником, яке безпосередньо семантично і словотворчо пов'язане з дієсловом. Наприклад, мотив гонитви, мотив туги, мотив самотності і т.п. Подібні слова мають предикативну структуру, в основі якої лежить згадка дії відповідного дієслова або дієслівного словосполучення (погоня – гнатися, переслідувати; туга – тужити; самотність – бути самотнім). Безумовно, подібний спосіб номінації мотиву не є єдиним: в практиці лінгвістичного і літературознавчого аналізу існують приклади позначення мотиву непередикативним словом, наприклад, мотив води, мотив театру, мотив весни і т.п. [11, с. 24-28]. У подібному випадку доцільніше говорити про мотив як про одиницю, що вбирає в себе тему розповіді. І. В. Силантьєв зазначає, що здебільшого характерно для оповідного мотиву художнього твору.

Мотив як особлива категорія художнього тексту виконує низку функцій, розгляд яких дозволяє простежити роль мотиву в тексті:

1. тематична функція. Як зазначає І. В. Силантьєв, «поряд з фабулою і сюжетом, тема – найближча до мотиву категорія» [50, с. 59]. Тема твору являє собою виражену узагальненість задуму тексту, в той час як мотив виступає окремим його проявом;

2. сугестивна функція (орнаментальна, музична). Прикрашальна функція мотиву пов'язана зі створенням навколишнього фону і атмосфери всього твору. Як правило, дана функція реалізується в повторюваних лексичних одиницях, використаних з метою внесення емоційної складової в уривок. Мова в такому випадку йде не тільки про точний лексичний повтор. Подібна сугестивність покликана привернути увагу читача до задуму художнього тексту;

3. структуроформуюча функція. «Без сумніву, будучи однією зі складових мови, формуючи тематику, категорія мотиву створює особливу парадигму твору» [39]. Мотив усвідомлюється і розпізнається читачем безпосередньо при

багаторазовому його повторенні в тексті за допомогою ключових слів або ж непрямой алюзії, ремінісценції;

4. смислова функція. Мотив виступає як концептуальна складова тексту. Мотив є не тільки структурним елементом тексту, основним тематичним його виразом, а й елементом, що впливає на розвиток подій, на «утворення принципової парадигми твору» [40, с. 46]. Після ознайомлення з текстом читач, в першу чергу, замислюється над тим, що означають регулярні повтори з точки зору концепції даного твору. Повторні номінації тексту стають семантичними «цвяхами», що лежать в основі задуму цілого твору. Як зазначає К. А. Рогова, «художній концепт може перебувати в розвиненому мотиві» [46, с. 21]. Концептуальна складова тексту може реалізовуватися в цілих мотивних рядах, що обумовлюють ідею автора тексту [40, с. 46]. Саме «за словом, що утворює мотив, обов'язково стоїть значуща ментальна категорія» [46, с. 21].

Відповідно до класифікації Б. В. Томашевського, мотиви можуть мати різне функціональне навантаження. Динамічні мотиви змінюють хід подій, а статичні не мають жодного впливу на розвиток сюжету [62, с. 187].

Мотиви можуть бути: сюжетними, описовими, ліричними, явними, внутрішньотекстовими. Ми розглядаємо знакову насиченість мотиву в його повторюваності від одного тексту до іншого, а також всередині одного тексту. Будучи елементом зовнішньої дії і, відповідно, тією самою неподільною частиною сюжету, мотив має також й інше значення, яке у представників західноєвропейського суб'єктивно-ідеалістичного літературознавства визначається як досвід поета, взятий в його значущості.

Мотив в цьому сенсі – вихідний момент художньої творчості, сукупність ідей і почуттів поета, що шукають доступної думку оформлення, що визначають вибір самого матеріалу поетичного твору, і – завдяки єдності вираженого в них індивідуального або національного духу — повторюваних в творах одного поета, однієї епохи, однієї нації і тим самим доступних для аналізу. У даному трактуванні визначення близьке до розуміння мотиву в етиці – як внутрішнього, суб'єктивно-особистісного спонукання до дії, усвідомлену зацікавленість в її виконанні.

Мотив, як підстава вчинку, реалізується в цілі. Так ми стикаємося з питанням авторського інтересу до будь-яких певних дій. В якості прикладу до подібного резонансу між «досвідом поета» і результатом його творчості можна навести останній період творчості О. Уайльда.

За В. Е. Халізеvu, мотив – це компонент творів, що володіє підвищеною значимістю і семантичною насиченістю. Виходячи з вищесказаного, необхідно додати, що мотив є компонентом повторюваним, на нього спирається сюжет твору, або мета-сюжет творчості автора в цілому, мотив не тільки повторюваний, але і варіативний. Повторювані мотиви утворюють впізнавані, часом глибокі і складні образи, які стають свого роду символами – насиченими архетипними фігурами художнього світу письменника.

Художні образи не просто відтворюють поодинокі факти, але й концентрують істотні для автора сторони життя як знак його оцінюючого осмислення.

Образ, що раз постав перед читачем і не один раз виникає в ході розгортання оповіді в разі його статичності, закінченості, може стати символом, що направляє сприйняття читача тим шляхом, який замислив автор. Символічність тісно пов'язана з предметним світом художнього твору, і тут розгортання образу направлене, в основному, на його концентрацію, коли картина, здавалося б, випадкового елемента починає брати на себе більш широкі функції: впливати на сприйняття інших образів, направляти сюжетну лінію в той чи інший бік і так далі. Якщо ж відтворення образу кожен раз змінюється хоч на трохи, то конкретизація порушується.

З наведених вище міркувань можна стверджувати, що символ відрізняється від буттєвого мотиву. Відмінність полягає в наступному: для того, щоб знайти значущість символу, образу в творі не обов'язково бути повторюваним. Інші елементи розповіді можуть формувати цю значимість, укрупнювати образ до розміру символічних.

1.3. Структура мотиву

Увага до структури мотиву дозволяє глибше і різносторонньо розглянути зміст художнього тексту. Один і той же мотив звучить у різних авторів по-різному. В. Я. Пропп стверджує, що мотив не є одночленим, дослідник заперечує його неподільність, але остання розділена одиниця як така не являє собою логічного цілого [27, с. 202].

Дослідники говорять про двоїсту природу мотиву, маючи на увазі, що мотив існує як інваріант (містить стійке ядро, що повторюється в багатьох текстах) і як індивідуальність (у кожного автора мотив існує окремо в плані втілення, індивідуального збільшення сенсу). Повторюючись в літературі, мотив здатний набувати філософського наповнення.

Першими кроками в дослідженні структури мотиву художнього твору слід вважати концепції та ідеї науковців про співвідношення мотиву та його чітких проявів у літературних текстах. Зазначені позиції вчених найчастіше ґрунтуються на схемі «інваріант – варіант(и)». Зокрема, Ю. К. Щеглов наводить власні дослідження у напрямку функціонування «інваріантних мотивів», кожен із яких, у свою чергу, втілюється за допомогою багатьох конкретних фрагментів художнього тексту. Науковець зазначає також, що «сформулювавши тематичне ядро», ми можемо спостерігати наявність низки постійних мотивів, які розгортають різні компоненти й аспекти такого ядра [69]. А. Тимченко у цьому зв'язку наголошує на необхідності говорити про генерування універсальної моделі мотиву та дослідження її компонентів [61, с. 5]. Про підтвердження позиції в ролі важливості віднаходження подібної моделі йде мова в праці І. Силантьєва «Поетика мотиву», в якій дослідник представляє дихотомічну вірогіднісну модель мотиву, критерієм для виділення якої слугує семантика [50, с. 104–107]. Семантичним ядром мотиву, на думку науковця, виступає функція (згідно концепції В. Я. Проппа), інваріант, який у окремих текстах може набувати фабульних варіантів. Друга складова мотиву літературного твору – це оболонка, яку І. Силантьєв представляє як групу варіантних сем (в залежності

від ступеня наближення до ядра вони можуть набувати слабо- чи сильно вірогіднісного характеру). Твердження про вірогіднісність (ймовірність) у визначенні структури мотиву необхідна, бо мова йде про віртуальність (набуття чіткого вираження вже у «полотні» твору), варіативність сем оболонки. Остання спричинена явищем дифузності мотивів, які здатні по-різному поєднуватися у творі через варіативність сем оболонки. Якщо ж розглядати таку модель крізь призму семіотики, то, на думку науковця, семантичне ядро мотивів слугує змістовним планом, а його оболонка, – відповідно, планом вираження [50, с. 120–121]. Концептуальні погляди І. Силантьєва стосовно структурної будови мотиву літературного твору є досить переконливими. Багато сучасних наукових поглядів вітчизняних та зарубіжних літературознавців на структуру мотиву погоджуються з позицією І. Силантьєва. Хоча, А. Тимченко піддає сумніву вірогіднісні зміни сем оболонки та сем ядра. Дослідниця додає деякі ідеї для уточнення характеру тих складових мотиву, які перебувають поза межами ядра.

А. О. Тимченко обґрунтовує концепцію трихотомічної моделі мотиву. У центрі такої моделі знаходиться «ядро» (незмінний, специфічний культурно-соціальний код); вміщене в ньому значення постійно «тримається в голові», або може повністю актуалізуватися у літературному творі, якщо інші складові мотиву є нечітко сформованими. Другий шар моделі займає «тіло» мотиву, яке, крім «ядра», включає конкретні значення, семантичні нарощення, який мотив набуває в певному тексті (текстах) певного письменника. У «тілі» мотиву містяться ознаки художнього світу митця. «Тіло» слід відмежовувати від третього шару – «мотивного поля», – яке слугує для встановлення зв'язків між мотивами твору. Термін «мотивне поле» вживається в науці для позначення системи всіх мотивів літературного твору. А. О. Тимченко аргументує позицію доцільності вживання даного терміну для позначення трихотомічної моделі мотиву [61, с. 8]. Дослідниця тлумачить «мотивне поле» як систему зв'язків певного мотиву з іншими мотивами, образами, деталями тощо. «Мотивне поле» є розмитим поняттям, бо визначається лише ситуативно, контекстуально; не завжди легко відрізнити «поле» одного мотиву від іншого. Однак аналізуючи

літературний твір потрібно необхідно виділяти образи, деталі, які актуалізуються обраним конкретним мотивом (наприклад, до «поля» мотиву міста входять образи мешканців певного регіону). Значущість «мотивного поля» зростає, коли воно слугує індикатором наявності у творі мотиву: у випадках, в яких мотив не виражений в тексті буквально, відсутнє ключове слово [61, с. 9].

Істотним внеском в розвиток теорії мотиву є структурно-семантична модель, послідовником якої був Є. М. Мелетинський. Для концепції Є.М. Мелетинського характерне поєднання семантичної і структурної складової мотивів. Дослідник вказує, що мотив слід розглядати як «одноактний мінірсюжет, основою якого є дія. Дія в мотиві є предикатом, від якого залежать аргументи – актанти» [30, с. 117]. У даній структурі мотиву І. В. Силантьєв вбачає функціонально-семантичну ієрархію компонентів за умови домінуючого становища дії-предиката [50, с. 51].

У сучасному літературознавстві активно продовжується розвиток діяхронічного підходу до вивчення мотиву. Рівень концептуальної єдності був досягнутий в роботах Є. Мелетинського, в яких автор виявляє співвідношення понять «образ» - «мотив» - «архетип». Архетиповість образу в різних літературних творах виділяється на основі деяких константних, архетипових мотиву, який присутній в цих образах. Є. Мелетинський зауважує, що «архетип розуміється як структурна схема, структурні передумови образів, як концентрований вираз психічної енергії, актуалізованої об'єктом» [29, с. 89]. Архетипові мотиви є константними в багатьох творах, вони представляють «певний мікрорсюжет, сконцентрований навколо свого предикативного центру» [29, с. 90]. У цьому ж напрямку ведуться дослідження Л. Парпулової, Н. Черняєвої та Б. Путилова. Основні положення, на наш погляд, наступні.

Існує мотивема (термін А. Дандеса, що позначає інваріант всіх повторів одного мотиву в різних текстах, аналогічно до фонемі) і аломотив, який, за словами Б. Путилова, «має значення тільки в конкретному тексті» [42, с. 148] і є репрезентантом в ньому мотивеми (аналогічно до варіацій і варіантами фонемі).

Мотиви характеризуються підвищеним, фактично винятковим ступенем семіотичності. Кожен мотив володіє стійким набором значень, частково такими, що закладені в ньому генетично, а частково такими, що з'явилися в процесі довгого історичного розвитку. Одні значення лежать немов на поверхні, легко проявляють себе, інші заховані в глибині» [42, с. 148].

Таким чином, мотив характеризують єдністю аломотиву і мотивами, що являє собою, на думку Я. ван дер Енга, «змінну розповідну одиницю, яка по-різному висловлює свою семантичну функціональність» [77, с. 68]. Так, в даних дослідженнях розглядається модель «мотивема – аломотив – мотив». Важливою вважається семантична (а не структурна) тотожність мотиву. Форма, в якій подається мотив, може бути різною. Акцент робиться, згідно з термінологією Б.Путилова, не на аломотивах конкретного тексту, а на мотивемах. Припускається, що їх «список» обмежений.

Дві дихотомічні складові у семантичній структурі мотиву виділив також А. Білецький. Ними є інваріант і його фабульні варіанти [12, с. 17], у чому, на думку сучасного дослідника, виявляється дія «принципу дуальної природи мотиву – як одиниці художньої мови, наділеної узагальненим значенням, і як одиниці художньої мови, наділеної конкретною семантикою, що корелює з фабульною дією, героями, оточенням» і тощо [50, с. 24].

Дихотомічна концепція мотиву отримала своє завершене теоретичне оформлення в працях А. Дандеса, Л. Парпулової, І. Силантьєва та ін. вчених. Останнім часом вона все частіше привертає увагу літературознавців. Інваріантні форми мотиву виділяє Н. Тамарченко, який вважає, що їх кількість обмежена, на відміну від варіантів мотиву, які отримують конкретне втілення в сюжеті літературного твору [54, с. 231; 58].

Модель «інваріант мотиву – варіант мотиву» представлена також в роботах Б. Путилова, А. Жовківського, Ю. Щеглова, Ю. Шатина.

Висновки до першого розділу

Мотив – це компонент художнього твору, що має високу значимість (семантичну насиченість). Він пов'язаний з темою і концепцією (ідеєю) твору, але не тотожний їм. Як стійкі семантичні одиниці мотиви характеризуються винятковим ступенем семіотичності. Кожен мотив має стійкий набір значень.

Мотив локалізується в творі, але при цьому проявляється в найрізноманітніших формах. Він може представляти окреме слово або словосполучення, повторюване і варійоване, або функціонувати як щось позначуване за допомогою різних лексичних одиниць, або виступати у вигляді заголовка, епіграфа, чи залишатися лише ледь помітним з підтексту. Сферу мотивів складають ланки твору, відмічені внутрішнім, невидимим курсивом, який може відчуті і розпізнати уважний читач і літературознавець-аналітик.

Мотив як стійке утворення стає універсальною одиницею аналізу сюжетної побудови будь-якого твору. Зустрічаючись у тексті, мотив додає певну групу значень до загального контексту твору, що апіорі вже наявні в ньому.

Характерними ознаками мотиву є: предикативність, повторюваність, варіативність, системність.

Дослідники говорять про двоїсту і троїсту природу мотиву. У першому випадку передбачається, що мотив існує як інваріант (містить стійке ядро, що повторюється в багатьох текстах) і як індивідуальність (у кожного автора є власний мотив для втілення, індивідуального збільшення сенсу). Повторюючись в літературі, мотив здатний набувати філософської наповненості. За умов розгляду трикомпонентної структури мотиву, виділяють ядро, тіло і «мотивне поле».

РОЗДІЛ 2. АНТИРЕЛІГІЙНІ МОТИВИ В РОМАНІ МАРКА ТВЕНА «ЯНКІ З КОННЕКТИКУТУ ПРИ ДВОРІ КОРОЛЯ АРТУРА»

2.1. Антирелігійні погляди у творах Марка Твена

У світовій художній літературі антицерковні, антиклерикальні ідеї отримали яскраве вираження вже в епоху Відродження. Новели Дж. Боккаччо, памфлет Еразма Роттердамського «Похвальне слово дурості», сатиричний роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» – чудові приклади творів цієї епохи, в яких ідеологи молодшої буржуазії влучно, переконливо і нещадно викривали паразитичне життя духовенства, його неучтво, пристрасть до наживи, здатне на ниці вчинки. У XVII ст. зразком гострої критики релігійного лицемірства, конформізму, релігійної моралі служать твори Ж.-Б. Мольєра. Великий французький просвітителю Вольтер у своїх художніх творах осуджував церковне мракобісся, шкоду забобонів, обман віруючих. У XIX столітті антирелігійні ідеї отримали втілення в сатиричних віршах і поемах Г. Гейне, Ж. П. Беранже, О. Пушкіна, в оповіданнях і повістях Г. де Мопассана, В. Короленка, Шолом Алейхема, Івана Франка, Марка Твена, в їдких сатиричних творах М. Салтикова-Щедрина, в романах Е. Золя, Шарля де Костера. У XX ст. атеїстичну лінію підтримують корифеї пролетарської літератури: Максим Горький, Анрі Барбюс, Ярослав Гашек, Володимир Маяковський та ін.

Історія вільнодумства та атеїзму в зарубіжній і вітчизняній історіографії традиційно розроблялася в значно менших масштабах, ніж історія Церкви в різних країнах. Існування критики релігії як традиції громадської думки США доводили багаторічні дослідження співробітника відділу «Історія папства та інквізиції» М. Гольдберга (1891-1970), узагальнені в його книзі. Діяльність групи дослідників, очолюваної М. Гольдбергом, будувалася на ідеї «реакційної сутності католицизму від його виникнення до наших днів». Науковці підкреслювали класову обумовленість і нескінченність боротьби між релігійно-ідеалістичним і науково-матеріалістичним світоглядом. Вчений висунув гіпотезу про три форми антирелігійного руху на Американському континенті – народна

опозиція колоніальній теократії, боротьба наукових сил за світську освіту, а також особлива форма критики релігії і церкви американськими просвітителами [32, с. 166].

З'ясовуючи ставлення до релігії видатних національних діячів (Б. Франкліна, Т. Джефферсона) і ряду мислителів XVIII-XIX ст. (А. Ітен, Т. Пейн, Т. Купер, М. Твен), дослідник підкреслив відмінність американського деїзму від європейського. Американські мислителі не приділяли уваги філософському обґрунтуванню матеріалізму, але запозичили практичні методи критики релігії і церкви, запозичені з праць французьких та англійських просвітників [44].

Далі увага дослідника спрямовується на зв'язок вільнодумства з ідеями американської демократії. Антиклерикальні виступи у пресі, на думку М. М. Гольдберга, були помітні в суспільному житті поліконфесійної Америки, захопленої на початку XIX ст. ривайвелістськими течіями (посилення інституційної релігійності серед американського середнього класу). У цей час зароджується рух вільнодумців, який набув організованого характеру в 70-х рр. XIX ст. В його руслі сформувалася програма усунення впливу церкви на суспільство, а також погляди письменника Марка Твена (Семюел Ленгхорн Клеменс, 1835-1910), якого багато дослідників вважають переконаним атеїстом [44].

Антирелігійна тема та антиклерикальні мотиви займали чільне місце і в американській літературі, незважаючи на сильний тиск пуританської ідеології. Так, в «Червоній букві» Натаніеля Готорна, складному творі, пронизаному моралістичними настроями, звучало засудження пуританства, яке затверджувало свій авторитет за допомогою жорстких мір та втручання в життя людей. Антиклерикальні мотиви пронизують усю творчість Марка Твена, починаючи з ранніх промов і закінчуючи памфлетами й книгою «Листи з Землі» (1909). Уявне благочестя Америки представлене письменником біля ганебного стовпа в повісті «Людина, що спокусила Гедліберг»; зв'язок місіонерів з імперіалізмом викрито в знаменитому памфлеті «Людина, що ходить у темряві». Марк Твен в творі

«Простак закордоном» (1867) показав Старий світ очима «простака», янкі, людини скоріш наївної, без серйозної культурної школи, яка, однак, не сприймає феодально-аристократичних рис в європейському житті, не мириться з клерикальною ідеологією. «Листи з Землі» (англ. *Letters from the Earth*) – одна з найбільш антиклерикальних книг Марка Твена, в якій піддається жорсткій критиці Біблія, релігійна мораль, діяльність християнських церков тощо.

Антицерковні та антирелігійні мотиви звучать ще в одному творі письменника «Таємничий незнайомец» (англ. «*The Mysterious Stranger*») – пізній незакінченій повісті Марка Твена, вперше опублікованій у 1916 році, після смерті автора, його секретарем і зберігачем літературної спадщини Альбертом Бігль Пейном.

Пейн особисто видалив з незакінченого рукопису декілька епізодів, які не отримали продовження в основній частині повісті і послабив антиклерикальні мотиви, які чітко прослідковувалися в пізній творчості письменника. Пейн замінив дійову особу книги – отця Адольфа, негідника священика, на астролога, взятого з другого езельдорфського рукопису. Таким чином, всі негідні і злочинні вчинки священика і церкви були представлені як вчинки темного і забобонного шарлатана. Також було вилучено декілька закінчених епізодів для пом'якшення антирелігійної суті книги.

Важливо відзначити те, що, незважаючи на алегоричність повісті Марка Твена «Таємничий незнайомец» те, що його дії відбуваються в далекому минулому, книга тою чи іншою мірою торкається основних соціальних та політичних проблем, що хвилювали Твена в останні роки життя. Вся повість неначе зіткана з лейтмотивів ненависті до експлуататорів, різкого антирелігійного і антиклерикального протесту, емоційних закликів до справедливості.

Слід однак згадати, що Марк Твен, який полюбляв «розбивати ущент» релігійні ідеї, все ж у своїй творчості завжди покладався на смаки своєї дружини – жінки побожної та благочестивої, яка виступала головним критиком його книг. Це стало причиною того, що в ранніх і навіть зрілих його книгах подібні теми

часто опускалися і були непомітними. Однак після смерті дружини та трьох з чотирьох їхніх спільних дітей, Твен перестав звертати увагу на думку суспільства і натовпу. Більшість його книг стали гостро соціальними і антицерковними.

Захищеність Марка Твена від капіталістичних отрут, якими була насичена атмосфера американського буржуазного суспільства, безперечно, зменшилася з того часу, коли одруження і нові родинні зв'язки наблизили його до кола заможних класів. Роль Олівії Ленгдон, дружини письменника, в житті Твена і в його літературній діяльності, не раз викликала жваві суперечки серед деяких біографів Твена. Олівія Ленгдон була вихована в жорстких правилах буржуазно-міщанського смаку і моралі свого часу. Після переходу до статусу пані Клеменс, вона з абсолютною впевненістю у своїй правоті взялася «перевиховати» чоловіка. Незаперечним є той факт, що пані Клеменс піддавала домашній цензурі усі твори Твена, вимагаючи видалення або заміни окремих виразів, мотивів, епізодів, які вона вважала небажаними чи недоречними, низькохудожніми, чи такими, що суперечать її глибоким переконанням.

Під впливом дружини («Ліві не дозволяє ... тому що це погубить мене») Твен не публікував і «писав у шухляду» твори різноманітного змісту, починаючи від ранньої антирелігійної сатири «Подорож капітана Стормфільда в рай» і закінчуючи антибуржуазними і песимістичними творами пізніших років [57, с. 7].

Слід зазначити, що поради дружини підтримувалися й іншими особами з оточення Твена. «Проблема пані Клеменс» безпосередньо пов'язана з більш узагальненою проблемою взаємин Твена з буржуазною Америкою. Страх зробити свої критичні погляди на американське життя надбанням широкого кола і, як результат, незадоволеність підсумками власної творчості підводять Твена до думки, що він як письменник не виконує свого обов'язок до кінця, і винен у прикрашанні правди, в приховуванні істини. Така думка про свою бездіяльність і безпорадність переслідує Твена, і він схиляється до песимізму; все частіше таврує людський рід, каже, що він - людина слабка і дурна, іграшка в руках

злісної долі. «Мене нескінченно вражає, – писав Твен в таємному записнику, – що весь світ заповнені книгами, які з презирством висміяли б це жалюгідне життя, безглуздий всесвіт, жорстокий і нищий рід людський, всю цю сміховинну тяганину... Чому ж я не пишу цієї книги? Тому що я мушу дбати про сім'ю. Це єдина причина. Можливо, так думали і всі інші». У цьому ж щоденнику письменник додає: «Людський рід – збіговисько боягузів, і я не просто беру участь в цій процесії, але йду попереду ходи із прапором в руках». «Тільки мерці мають свободу слова. Тільки мертвим дозволено казати правду. В Америці, як і всюди, свобода слова – для мертвих» [73, 140-145].

Іноді через нестерпний примус мовчати Марк Твен впадав у відчай. «Якщо я не помру протягом двох років, – сказав він одного разу своєму секретарю Альберту Пейну, – то я покладу цьому край, накладу на себе руки».

Пізній Марк Твен, особливо ті його твори, які не публікувалися і зберігалися у вигляді рукописів, або були посмертно опубліковані, ось уже понад півстоліття вражають своєю силою вільнодумства. Його спадщина засвідчує, перед нами – справжній гігант антикапіталістичної та антирелігійної літератури в США.

Пейн, його друг, секретар, який згодом став біографом письменника, писав: «Кажуть, не знаю наскільки правдиво, що багато відомих людей, що за життя цуралися релігії, змінилися на смертному одрі і поверталися до залишених ними вірувань. Я хочу сказати, що Марк Твен, дивлячись прямо в очі смерті, не злякався жодного разу» [74, с. 98]. (Марк Твен помер у віці 74 років, 21 квітня 1910 року).

Марк Твен – одна з найважливіших постатей американського життя і американської культури в цілому. Невидимими нитками зв'язана його творчість з ходом розвитку його країни, її національними особливостями та соціальними протиріччями, і цей глибокий зв'язок пронизує усю його творчість.

Піднявшись з низів, Марк Твен став яскравим представником американської інтелігенції. Проте він не перейшов, подібно до багатьох своїх колег, на позицію панівного класу, а зайняв критичну позицію стосовно усіх

головних питань життя своєї країни, критикуючи державну політику, релігію, мораль.

Значення Твена як художнього історика США важко переоцінити. Бернард Шоу якось сказав, що досліднику американського суспільства XIX століття доведеться звертатися до Твена не менше, ніж історичу французького суспільства XVIII століття до творів Вольтера. Розвиваючи зазначену думку Бернарда Шоу, слід додати, що і той, хто бажає дізнатися про американське життя XX століття, аж до самої живої сучасності, теж знайде у Твена багато важливого і актуального – така проникливість і узагальнююча сила таланту цього великого американця [49, с. 199].

Значення і роль Марка Твена як могутньої сили в американській літературі не тільки не слабшає з роками, але міцніє щодня. «Вся сучасна американська література виходить з однієї книжки Марка Твена, яка називається «Гекльберрі Фінн». Це найкраща наша книга ... Нічого подібного до неї не було. Нічого рівного не написано досі». Ці слова належать одному з найвідоміших і найвпливовіших майстрів і новаторів в новітній літературі США – Ернесту Хемінгуею [71, с. 206].

На початку творчого шляху, і до останніх днів свого життя Марк Твен був сповнений непримиренної ворожості і відвертого презирства до монархії, державної церкви, феодального ладу. Він запозичив антифеодальні та антицерковні позиції від головних ідеологів американської буржуазної демократії, розділяв думку мільйонів простих людей США, які із власного досвіду знали і переживали гніт з боку державних інститутів і церкви. Твенівські антифеодальні настрої були актуальними, свіжими і гострими, оскільки в кінці XIX століття елементи феодально-абсолютистських порядків все ще лишалися в більшості країн Європи та Азії, а також – на американському континенті. Апологети церковного мракобісся і кріпосницьких звичаїв відверто і найактивнішим чином пропагували свої погляди. До того ж інші літератори і в Європі, і в США протиставляли буржуазним ідеалам прикрашену модель середньовіччя [59, с. 577].

У свої записники Марк Твен нерідко вносив все нові і нові обурені висловлювання про лиходійства влади, представників знаті, католицьких попів. «Королівський трон не може розраховувати на повагу, – писав письменник. – З самого початку він був захоплений силою, як захоплює майно розбійник на роздоріжжі, і залишається джерелом злочину. Нічим іншим, як символом злочину, він бути не може. З тим самим успіхом можна вимагати поваги до піратського прапора ... якщо схрестити короля з повією, виродок буде повністю відповідати англійським уявленням про аристократичність» [74, с. 150].

А в листі Марка Твена, датованого 1889 роком йшлося: «Якби я міг прожити ще п'ятдесят років, то, безсумнівно, побачив би, як всі трони європейських монархів продаються з аукціону. Я твердо вірю, що в такому разі мені напевно вдалося б побачити кінець найбезглуздішого обману з усіх, винайдених людством, – кінець монархій» [74, с. 152].

На початку століття була встановлена залежність церкви від великого бізнесу. У всіх в пам'яті закарбувалися моменти ганебного цькування прихильника Ентоні Комстока, натхненника «суспільства боротьби з пороком», Драйзера, автора «Генія». Цей роман вносився в списки «заборонених книг» нібито за «аморальність», по суті ж це була спроба придушити і дискредитувати соціально-критичний напрям в літературі. «За винятком Англії та британських колоній, – писав Генрі Менкен, – в жодній цивілізованій країні неможливо знайти подібного всевладдя Комстока і його послідовників». Марк Твен висловився з цього приводу більш жорстко і влучно: «Країна лицемірства та брехні» [59, с. 576].

2.2. Вплив позамовних чинників на формування антирелігійних мотивів роману Марка Твена «Янкї з Коннектикуту при дворі короля Артура»

У 1889 році світ побачив історико-фантастичний роман Марка Твена «Янкї з Коннектикуту при дворі короля Артура». Твір став визначним з точки зору його

ідейно-політичних інтересів і пошуків того часу. Народження задуму твору відбувалося до осені 1884 року, коли письменник записав у своєму щоденнику: «Коли ми з Кейбл (Джордж Кейбл, відомий американський письменник і друг Твена) роз'їжджали з публічними читаннями, він десь дістав «Смерть Артура» і дав мені прочитати, і я взявся подумки будувати план книги» [74, с. 165].

Твен написав книгу «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» як пародію на романтичні уявленнь про лицарство. Автору, кажуть наснився сон, в якому він сам був лицарем, сильно обтяжений вагою і громіздкістю своєї броні. На сторінках роману звучить гостра сатира на феодалізм та монархію, під сумніви ставляться ідеали капіталізму і результати промислової революції. Це одна з декількох робіт Твена і його сучасників, що знаменують перехід від позолоченого століття до прогресивної ери соціально-економічного дискурсу. Твір часто називають зразком жанру «подорож в часі».

Читаючи «Смерть Артура», збірку середньовічних легенд про короля Артура і лицарів Круглого Столу в перекладі англійського письменника XV століття Томаса Мелорі, Марк Твен вирішив, відштовхуючись від сюжету легенд і пародіюючи їх, атакувати європейську феодальну традицію і її атавізми – абсолютну монархію, владу церкви, становий розподіл суспільства, жорстоку експлуатацію народу, марновірство і грубість усталених традицій. Також він задумав нанести удару ідеалізації та естетизації середньовіччя (і зокрема артурівського лицарського роману) в творчості Теннісона, прерафаелітів та інших англійських неоромантиків 1880-х років.

Твір написано у формі пародії, де присутні традиційні герої лицарських романів про короля Артура: сам король, королева Гіневра, доблесний лицар Ланцелот, хвалько Кей, чарівник Мерлін і зла чарівниця Моргана. Головним об'єктом пародії була сучасна Твену реакційна література американського Півдня, яка захищала пережитки рабства, створюючи культ старої південної аристократії, де використовувався пишномовний багатослівний стиль.

Зміст роману, проте, переростає першочергове завдання зруйнувати лицарської романтики. Зображуючи середньовічну Англію, Твен сатирично

викриває її соціальний лад, де за «екзотикою» життя лицарства, священників процвітають злидні і безправ'я народу.

З безпосереднім викриттям Сполучених Штатів Америки ХІХ ст. в романі пов'язана ціла низка епізодів. Наприклад, Янкі «дресирує» короля Артура, переодягнувшись селянином, намагаючись надати королю ту «похмурість», яка породжує терпіння безправної людини, намагаючись підробити клеймо бідності, нещастя, приниження, образ, які принижують людину і перетворюють її в відданого покірного раба.

Характер сатиричного задуму Твена багато в чому визначається внесеним ним в роман фантастичним елементом. Твен відправляє американського робітника-механіка, свого сучасника, в Англію VI століття до оточення короля Артура і «зіштовхує лобами» феодалізм і новітню буржуазну демократію американського зразку. Спершу твенівський янкі – Хенк Морган – приймає рішення реформувати королівство Артура в дусі новітніх науково-технічних знань і державних інститутів буржуазної демократії. Коли йому це не вдається, він намагається зробити революційний антифеодальний і антимонархічний переворот, але зазнає поразки.

Фабула роману – зустріч американця ХІХ століття з феодальною цивілізацією – служить для Марка Твена невичерпним джерелом гострих пародійних комічних ситуацій. Ще тільки обмірковуючи сюжет «Янкі з Коннектикуту», письменник записав: «Уявив себе мандрівним лицарем середньовіччя. Звички і потреби нашого часу, незручності і труднощі, що впливають звідси. У латах немає кишень. Не можу почухатися. Нежить, не можу висякатися, не можу дістати носової хустки, не можу витерти ніс залізним рукавом. Лати нагріваються на сонці, пропускають вогкість, коли йде дощ, в мороз перетворює мене в крижинку» [49, с. 121]. У цьому нарисі постає основний пародійний прийом Марка Твена, реалізований надалі в романі.

Через героя-оповідача, гостроязикового Хенка Моргана, Твен перекладає лицарський роман Мелорі на мову американської повсякденності ХІХ століття. «Наші хлопці постійно відправлялися в Грааль», – недбало повідомляє янкі про

мандри лицарів Круглого Столу в пошуках священної чаші Грааля, даючи зрозуміти, що вважає всю цю затію частково дуროцями, почасти свідомим шарлатанством привілейованих класів [52]. Подібному гумористичному і сатиричному осміюванню піддаються і культ дами, і лицарські турніри.

У зв'язку з цим слід зауважити, коли письменник протиставляє середньовічному ритуалу звичаї сучасної Америки, йому не завжди вдається зобразити художню перемогу. Марк Твен ще сам не звільнений часом від буржуазно-утилітаристського погляду на життя і мистецтво, і, змушуючи лицарів короля Артура виступати в ролі комівояжерів або грати на біржі, він не завжди помічає, що ці «поважні» для США XIX століття заняття не можуть бути ні в моральному, ні в естетичному плані протиставлені як ідеал традицій і звичаїв минулих епох, і що біржовий маклер не менше підлягає осудженню та висміюванню, ніж артурівський лицар, який відправляється за Граалем.

Ці мотиви в книзі в певній мірі стосуються ще характерної для раннього Твена односторонньої, почасти наївної критики європейської феодальної традиції, коли він в книзі «Простак за кордоном» прямо ратує за буржуазну демократію в США. Але тепер в основному – соціальному і політичному – плані така позиція ставала неможливою для Твена.

Друга половина 1880-х років ознаменувалася в США глибокими економічними потрясіннями і бурхливим підйомом робітничого руху. У 1886 році, аналізуючи хід розвитку капіталізму в США, Енгельс писав у своєму доповненні до американського видання «Положення робітничого класу в Англії»: «Тенденція капіталістичної системи до остаточного розколу суспільства на два класи – жменьку мільйонерів, з одного боку, і величезну масу найманих робітників, з іншого, – ця тенденція, незважаючи на те, що з нею постійно стикаються і їй протидіють інші соціальні чинники, ніде не проявляється так, як в Америці ...» [49, с. 121].

У тому ж 1886 році у відповідь на розгорнуте в США цькування передових робочих організацій Твен написав і – у вузькому колі – оголосив промову

«Лицарі праці – нова династія», в якій висловив упевненість, що майбутнє належить пролетаріату [14, с. 97].

Хоча Твен нечітко уявляє, як повинна розвиватися політична боротьба робітничого класу, він приходять до узагальненого питання – про несправедливість будь-якого громадського порядку, що базується на пригніченні трудящих, і обґрунтовує право народу на насильницьке повалення соціального гніту.

Ця позиція Твена своєрідно відобразилася і в романі «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура». Читачеві неважко побачити, що історизм роману Марка Твена абсолютно умовний. Щоправда, письменник зберігає основних персонажів, які діють в артурівському циклі, але трактує сюжети легенд довільно і відповідно до своїх гумористичних задумів. У той же час він концентрує в державі Артура всі лиха і недоліки феодально-абсолютистського ладу аж до періоду, що безпосередньо передував буржуазній революції XVIII століття. Твен захищає своє право на анахронізм, заявляючи вже в передмові до роману «Янкі з Коннектикуту», що якщо який-небудь звичай або закон, ним описаний, і відноситься до пізнішого часу, то можна бути абсолютно впевненим, що «в ті віддалені часи його заміняв інший звичай або закон, ще гірший». А величезний натиск, з яким герой Марка Твена повстає проти паразитизму панівних класів (зокрема духовенства), проти наруги над правами народу, проти духовного ярма церковників і нелюдської експлуатації громадян, ламає і ці умовні рамки і приводить читача просто до живої сучасності. Цікавим фактом є те, що роз'яснювальна бесіда Коннектикутського янкі із сільськими ремісниками в королівстві Артура (в розділі «Політична економія VI століття») на тему про номінальну та реальну заробітну плату і про професійну організацію трудящих отримала популярність серед американських та англійських робітників і незабаром після виходу книги звучала з агітаційними цілями на зборах робітників. Про це говорить у своїй книзі про Марка Твена відомий американський історик робітничого руху Філіп Фонер.

У цьому контексті доречно відзначити, що ілюстрував роман Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» відомий американський графік Деніел Бірд. Художник, зображуючи погонича рабів в королівстві Артура, надав йому, без сумніву, з відома самого Твена, – портретну схожість з особливо ненависним для Твена американським «Фінансовим спрутом», мільйонером-біржовиком Джеєм Гульдом.

Марк Твен ділиться в книзі з читачем своїми потаємними думками, продиктованими політичною сучасністю, і в цьому сенсі його історико-фантастичний роман може бути справедливо названий актуальним і злободенним. Уже випустивши книгу «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура», Твен продовжував шкодувати, що не вичерпав до кінця даних можливостей твору. «Що ж, книга написана, хай іде в світ, – пише він у листі до Гоуеллсу від 22 вересня 1889 року. – Але якби я зміг написати її знову, я повідав би в ній ще про багато речей. Вони палять мене зсередини, їх стає більше і більше, але поки їх не можна оприлюднити. До того ж для них потрібна була б не книга, а ціла бібліотека і перо, загартоване в пекельному вогні» [49, с. 122].

У твенівському романі «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» стикаються між собою не тільки войовничі лицарі, а й різні ідейні тенденції. У творі «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» письменник рішуче відкидає романтику феодалізму, середньовічного лицарства, релігійного екстазу, яка була настільки цінною для англійського поета Теннісона й інших письменників, художникам «прерафаелітам», американському поборникові середньовіччя Генрі Адамсу, та іншим його сучасникам. Вони у різний спосіб ставали на захист пануючої системи, рідко замислюючись над тим, що більшість простих громадян страждають від несправедливості і поборів з боку держави і церкви, яка була маленькою державою в державі.

Марк Твен був прогресивним письменником. Він не раз із гордістю підкреслює технічні успіхи та наукові відкриття, які відбувалися в Сполучених Штатах Америки, вказує суттєві переваги цивілізації XIX століття над відсталим середньовіччям. Хто б міг подумати, при дворі короля Артура не було відомо

про такий чудовий винахід, як телефон! У середні століття не знали «ні газу, ні свічок ... ні книг, ні пір'я, ні паперу, ні чорнил, ні скла». Були відсутні цукор, кава, чай та тютюн.

Знуцання над злиденністю матеріальної культури минулого слугує, однак, лише першим пунктом для твенівської сатири. Письменник розкриває несправедливість світських законів і законів церкви, які захищають лише правлячі касти, а людей з народних низів ще більше заганяють у безвихідь, прирікають на постійну боротьбу за виживання.

До екстралінгвістичних засобів слід віднести сам сюжет роману, який будучи фантастичним, не відсторонив письменника від актуалізації гострих протиріч сучасності. Хоча сатира роману не пов'язана безпосередньо з критикою поширеної серед американського суспільства релігії, М. Твен особливими художніми засобами створює підтекст, весь час наштовхуючи читача на порівняння зображуваних суспільних явищ з життям сучасної йому Америки.

У романі «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» Марк Твен зображає картини зубожіння народу. Простолюдини страждають від безгрошів'я, неосвіченості, покірності і боязні виступити захищаючи себе і свої родини. Автор спрямовує всю силу свого сарказму на аристократію, королівську владу, державну церкву. Феодальні звичаї ненависні йому, як демократу, як людині, яка співчуває мукам людей, що придушуються і принижуються знаттю і духовенством. Володарі світу допустили зубожіння простого народу. Марк Твен дуже чітко і виразно передає поневіряння і страждання простих людей через образ молоді матері, яка не може захистити свою новонароджену дитину: *«Adventure follows adventure. One day we came across a move. And what! It seemed that scum from all over the kingdom had gathered here, and besides, all these ragged people were completely drunk. In front was a cart, on which stood a coffin, and on it sat a pretty woman of eighteen, breastfeeding a child. From time to time she hugged her to her and wiped the tears from her eyes from her face. And the stupid child just smiled happily, clinging to the mother's breast with a loose, dimpled, pen, and the unhappy mother stroked and caressed her»* [76]. – «Пригода слід за пригодой.

Одного разу ми натрапили на ходу. І яку! Здавалося, тут зібралися покидьки з усього королівства, так до того ж всі ці обшарпанці були вицент п'яні. Попереду їхала підвода, на якій стояла труна, а на ньому сиділа миловидна жінка років вісімнадцяти, годувала грудьми дитину. Вона раз у раз притискала її до себе і витирала з її обличчя сльози, що капали з її очей. А дурне дитя тільки щасливо посміхалося, чіпляючись за материнські груди пухкою, в ямочках, ручкою, і нещасна мати гладила і пестила її» [57, с. 34].

Держава не може забезпечити громадян провіантом, не гарантує право на освіту і свободу слова, як результат – жителі держави Артура були неосвічені і грубі люди, які стали злими, грубими і черствими до чужої біди і горя: *«Men and women, boys and girls, dancing, running around the cart shouting, blaspheming and slandering, singing obscene songs - it was a disgusting spectacle, a real feast of demons»* [76]. – *«Чоловіки і жінки, хлопчики й дівчатка, пританцьовуючи, з вигуками бігли біля воза, богохульствували і лихословили, співали непристойні пісні, – це було огидне видовище, справжнє свято демонів»* [57, с. 34]. Для багатьох із натовпу привселюдне покарання ставало одним із нечисленних розваг. На місце страти у романі збігаються жителі як самого міста, так і передмість Лондона. Для них справжнім успіхом стає роздобути добру місцину біля самої шибениці. Священик, який у ті часи був обов'язковим учасником розправи, вже чекає біля ешафоту, допомагає жінці піднятися на поміст, говорячи їй різні слова розради, і велить помічникові шерифа дістати для неї табурет. Потім сам стає на ешафот біля неї, лиш мить дивиться на голосний натовп біля своїх ніг, на безліч звернених до нього обличь і починає розповідати історію нещасної. Зображуючи цю ситуацію, Марк Твен змушує читача задумуватися про всесильність священників, які мають право вершити людські долі: *«And pity sounded in his voice ... How seldom pity sounded in this wild, uneducated country! I remember the smallest detail in his story, but I do not remember his words and therefore will tell in my own words»* [76]. – *«І в голосі його зазвучала жалість ... Як рідко звучала жалість в цій дикій, неосвіченій країні! Я пам'ятаю*

найменшу подробицю його оповідки, тільки не пам'ятаю слів його і тому розповім своїми словами» [56, с. 235].

Далі письменник в уста отця вкладає моральні повчання, звернені до народу: «*The law must be fair. Sometimes he is wrong, but there is nothing you can do. We can only obey, grieve, and pray for the souls of those who have been wrongly punished by the law, and wish there were fewer of them. The law sentenced this poor young creature to death – and the law of rights. But another law forced her to either commit a crime or starve to death with her child – and such a law is accountable to God for both her crime and her shameful death*». [76]. – «Закон повинен бути справедливим. Іноді він помиляється, але нічого не поробиш. Ми можемо тільки коритися, журитися і молитися за душу тих, кого неправильно покарав закон, і бажати, щоб таких було трохи менше. Закон засудив на смерть це бідна юне створіння – і закон правий. Але інший закон змусив її або вчинити злочин, або померти з голоду разом зі своєю дитиною – і такий закон відповідає перед богом і за її злочин, і за її ганебну смерть!» [5657, с. 235].

Священик справжній майстер виголошувати жалісливі повчання, але ці повчання мало допомагають людям. Ось як він переповідає історію життя молодої жінки: «*Until recently, this young creature, this eighteen-year-old child was the happiest wife and mother in England. A song always rang on her lips - a song, the language of happy and innocent hearts! Her young husband was as happy as she was. In carrying out his duty, earning a piece of bread, he worked honestly from morning till night, was the support and protection of the family and contributed to the welfare of the nation. But the insidious law instantly destroyed this sacred hearth. The young man was caught, branded and sent to sea. The wife knew nothing about it. She sought him everywhere, addressing even the most cruel hearts with her pleas, which spoke eloquently of her despair*» [76]. – «Ще зовсім недавно це юне створіння, це вісімнадцятирічне дитя було найщасливішою в Англії дружиною і матір'ю. На устах її завжди дзвеніла пісня, – пісня, мова щасливих і невинних сердець! Юний чоловік її був так само щасливий, як і вона. Виконуючи свій обов'язок, заробляючи шматок хліба, він чесно трудився з ранку до ночі, був опорою і захистом сім'ї і

вносив свою лепту в добробут нації. Але підступний закон в одну мить зруйнував це священне вогнище. Молодого чоловіка спіймали, затаврували і послали в море. Дружина нічого про це не знала. Вона всюди розшукувала його, звертаючись навіть до найжорстокіших сердець своїми благаннями, які красномовно говорили про її розпач» [5657, с. 213].

Жінка була у безвихідному становищі і не знаходила підтримки та допомоги з боку закону. Йшли тижні, вона розшукувала свого чоловіка, чекала, сподівалася, але потроху розум її слабшав від горя. Невдовзі всі її скромні заощадження були прожиті. Коли їй нічим стало платити за оренду, її вигнали на вулицю. Вона просила милостиню, доки у неї вистачало сил. Зрештою у неї від голоду пропало молоко, і тоді вона вкрала шматок полотна ціною в чверть цента, сподіваючись продати його і врятувати свою новонароджену дитину. Марк Твен реалістично використовує мотив жорстокості і черствості людей, які через постійні злидні і бідність відвертаються від чужого горя, не бачать передкризовий стан своїх співгромадян. Однак, власник полотна упіймав молоду жінку на гарячому. Її кинули до в'язниці і піддали жорстокому суду. Торговець під присягою підтверджує факт крадіжки. Засудженій дали захисника, і для пом'якшення вироку була розказана її сумна історія. Жінці також було надано слово і вона розповіла, як вкрала полотно тому, що *«her mind darkened with grief, and when hunger tormented her, she ceased to understand whether she was doing good or bad, realizing only one thing - that she wanted to eat terribly»* [76]. – *«розум її з горя затьмарився, і коли голод змучив її, вона перестала розуміти, добре або погано чинить, усвідомлюючи тільки одне – що страшенно хоче їсти»* [5757, с. 67]. Спочатку всі люди, які зібралися на площі навколо ешафоту, були зворушені і схильні проявити милосердя, бачачи, що вона така молода і самотня, гідна жалю, що єдиний винуватець, який штовхнув її на злочин, був закон, що позбавив її опори. Але сторона звинувачення відкинула будь-яке співчуття і явила істинне обличчя закону, сказавши, що хоча все це вірно і вельми заслуговує жалю, але за останній час дрібні крадіжки стали настільки частими, що недоречним буде виявляти милосердя, оскільки воно послужить загрозою

власності. Тобто, як бачимо, закон, як і завжди, стає на бік владних та багатих. Марк Твен ставить риторичне питання: «... *oh, my God, is there no property in ruined homes, and orphaned babes, and broken hearts that British law holds precious!*» [76]. – «...о Боже, невже для британського закону розорене домашнє вогнище, осиротілі діти, розбиті серця зовсім не мають ніякої цінності і хіба не потрібно їх охороняти? – і тому він повинен вимагати покарання» [57, с. 70].

Церковники, на переконання письменника, нічим не краще аристократів та законників. «... *The ruling church is a dominant crime*» [76]. – «... Пануюча церква – це панівний злочин» [57, с. 37]. Твен малює католицьких ченців брудними неробами, розпусниками і п'яницями. Він підрахував (крізь головного героя), скільки енергії йде даремно у відлюдника, що б'є поклони, і єхидно пропонує змусити його попутно «крутити колесо швейної машини».

Дуже красномовними є слова простої жінки, до будинку якої прийшов король і приніс її дочку, що помирала від віспи. Жінка говорить про тяжку долю і не бачить перспектив у житті навіть своєї малолітньої дочки: «*Judge for yourself, why should she live? Her brothers in captivity, her father died, her mother dies, the curse of the church weighs on her, and no one would dare raise her and give her shelter, even if she lay dying in the middle of the road! She died. I don't even ask you, good heart, if her sister is alive up there; I already know that if she were alive, you would go upstairs again and not leave the poor man there alone*» [76]. – «Посудіть самі, для чого їй жити? Її брати в неволі, її батько помер, її мати вмирає, над нею тяжіє прокляття церкви, і ніхто не посмів би підняти її і дати притулок, навіть якби вона лежала вмираюча посеред дороги! Вона загинула. Я навіть не питаю тебе, добре серце, чи жива її сестра там, нагорі; я і без того знаю, що, якщо б вона була жива, ти знову піднявся б наверх і не залишив би бідолаху там одну ...» [56, с. 264].

Звертаючись до короля, простолюдинка розповідає про справжнє обличчя священнослужителів, які у змові з сильними цього світу: «...*the priest and his clairvoyance the lord imposed a penalty on us, because the parts of the harvest that belonged to them also suffered from our neglect. In the end, this fine devoured all our*

crops, and they took it from us, forced us to collect it and take it away, paying us nothing, not feeding us; and we were starving. But the worst thing happened when I lost my mind from grief, from longing for my sons, from the kind of rags in which my husband and my little daughters were dressed, from grief and despair and complained about the church and its actions. That was ten days ago. I fell ill with this disease, and when Pip came to quarrel with me for not resigning myself to the punishing right hand of God, I began to scold the church. He reported it to me. I did not renounce my words; and the curse of Rome fell upon my head, and upon the heads of all those dear to me. Since then, everyone has been avoiding us, running away from us in terror» [76]. – «... і священник і його ясновельможність лорд наклали на нас пеню, тому що від нашого нехтування страждали і ті частки жнив, які належали їм. Зрештою ця пеня пожерла весь наш урожай, і у нас його забрали, змусили ще зібрати і відвезти його, нічого нам не сплачуючи, не годуючи нас; і ми вмирили з голоду. Але найгірше сталося тоді, коли я від голоду, від туги за синами, від виду лахміття, в які були одягнені мій чоловік і мої маленькі доньки, від горя і відчаю втратила розум і нарікали на церкву і її діяння. Це було десять днів тому. Я захворіла ось цією хворобою, і коли піп прийшов посварити мене за те, що я не змирилася перед караючою правицею божою, я стала лаяти церкву. Він доніс на мене. Я не відріклася від своїх слів; і на мою голову, і на голови всіх, хто був дорогий мені, впало прокляття Риму. Відтоді нас всі цураються, біжать від нас з жаху» [57, с. 97].

Перед обличчям похмурого минулого, яке для багатьох народів було і їх справжньою сутністю, автор «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура» часом начебто починає плекати нові надії на буржуазну демократію. Можливо, ще не все втрачено? ... Можливо, здається йому, переваги американських порядків в порівнянні з середньовічними – запорука того, що їх можна виправити.

Однак, вчитуючись в роман, ми починаємо все частіше відчувати, що автор ворожий не тільки до державної католицької церкви «артурівських» часів. Не зважаючи на те, що в романі «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура»

Йдеться про середньовіччя – по суті, Твен раз у раз атакує церкву взагалі. Зазвичай «...*church power is taken over by selfish people, and it gradually kills human freedom and paralyzes human thought. " The writer condemns the church for "preaching humility, obedience to the authorities, the charm of self-sacrifice; she preached, - he continues, - (commoners) non-resistance to evil; preached (to the common people, to the common people only) patience, poverty of spirit, obedience of oppressors ...»* [76]. – «церковну владу прибирають до рук корисливі люди, і вона поступово вбиває людську свободу і паралізує людську думку». Письменник засуджує церкву за те, що «вона проповідувала (простолюду) смиренність, послух начальству, принадність самопожертви; вона проповідувала, – продовжує він, – (простолюду) непротивлення злу; проповідувала (простолюду, одному лише простолюду) терпіння, убогість духу, покірність гнобителів ... » [55]. Марк Твен зазначає, що католицька церква мала вищу владу, аніж король. Цю тезу можна продемонструвати такими словами з тексту: «*I was a Unique; and glad to know that that fact could not be dislodged or challenged for thirteen centuries and a half, for sure. Yes, in power I was equal to the king. At the same time there was another power that was a trifle better than both of us put together. That was the Church. I do not wish to disguise that fact. I couldn't, if I wanted to. But never mind about that, now; it will show up, in its proper place, later on»* [76]. – «Я був Унікальним; і радий знати, що цей факт не можна було витіснити або заперечити напевно протягом тринадцяти століть. Так, за владою я був рівний королю. У той же час існувала інша сила, яка була дрібницею, ніж ми обидва вкупі. Це була Церква. Я не хочу маскувати цей факт. Я не міг, якби навіть хотів. Але не зважайте на це, зараз; він з'явиться, у своєму належному місці, пізніше» [55].

Хіба лишень середньовічна католицька церква проповідувала (і проповідує) народу смиренність і покірність гнобителів? Логіка життєвої правди змусила Марк Твена сказати більше, ніж він, можливо, збирався.

Тенденція автора розширювати коло критикованих явищ і від засудження феодальних форм переходити до викриття порядків, характерних для буржуазної сучасності, помітна і в інших частинах книги. Вона особливо виявляється там, де

Марк Твен говорить про низи держави короля Артура, про тих, хто своєю виснажливою працею і кров'ю створював багатства країни, забезпечував благоустрій невеликої когорти кровожерливих законників, буржуа, церковників.

Спершу перед нами постають жертви специфічних феодальних глибин життя. *«Велика частина британського народу при королі Артурі, – пише Марк Твен, – складалася з рабів, справжнісіньких; вони так рабами і називалися і в знак рабства носили залізні нашийники; інші теж, по суті, були раби, хоча не називалися рабами, – вони уявляли себе вільними людьми, і їх іменували: «вільні люди». По правді кажучи, вся нація в цілому існувала тільки для того, щоб плазувати перед королем, церквою і знаттю, щоб рабськи служити їм, щоб проливати за них кров, щоб, вмираючи з голоду, годувати їх ...»* [49, с. 34].

Висміювання панівних класів, церковної влади та існуючої політичної системи з усіма її інститутами (в тому числі через сарказм), ріднить роман «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура» з іншими творами Марка Твена з вираженими антирелігійними мотивами.

Марк Твен підібрав дуже сильні образи, чого тільки вартий епізод (про який вже згадувалося раніше) в будинку селян, які помирають від віспи і відлучених від церкви. Однак вся книга просто наскрізь просякнута ідеологією автора. Навіть тема переміщення в минуле тут відіграє певну роль – показати потворність, ницість феодального ладу, висміяти те, що становить саму сутність середньовіччя, – лицарство. Але за цим сміхом стоїть біль – біль від усвідомлення тяжкої долі простого народу, що живе під гнітом пихатої купки бовдурів, закутих у лати (приблизно так Марк Твен уявляє собі лицарів). Письменник ставить знак рівності між феодалізмом і рабством. Але є в цьому сміху щось ще – біль від усвідомлення безсилля. Ці люди дуже довго були рабами, вони народилися і були виховані в такому дусі, і ці забобони в них не вб'є навіть освіта.

У більшості випадів Марк Твен вдається до різкої критики державного ладу Англії VI століття, до його поділу на стани, до церковної влади. Соціальне значення офіційної католицької церкви Марк Твен розкриває через сатиричну

гіперболу, на якій будується образ «Чарівника» – брехуна та лицеміра Мерліна: Мерлін постійно бреше, постійно дурить довірливих людей.

На сторінках роману «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» знаходимо дуже негативне висловлювання в бік священнослужителів: «*Butts - an unpleasant breed*» [76]. – «*Попи – неприємна порода*» [57, с. 106].

У романі є ряд моментів, в яких Марк Твен характеризує сучасну Америку вельми позитивно. Називаючи римсько-католицьку церкву страшною, Твен подекуди протиставляє їй церкву протестантську, розділену на багато незалежних сект, які ворогують між собою, як в США. У письменника навіть виникає думка, що те «добро», яке робить церква, «їй вдалося б зробити краще, якби була розділена на багато сект», тобто не була державною церквою, подібною до тієї, яка існувала в середні століття. Письменник розуміє, що зовсім без духовності його сучасники не змогли б прожити, поклоніння вищій небесній силі стало потребою більшості американців. Однак Марк Твен розмірковує про нову церковну структуру, яка б захищала людей, робила б їх вільними та освіченими. Про це свідчать такі рядки з роману: «*Needless to say, you can't do without religion yet, but I like it better when the church is divided into forty independent warring sects, as was the case in the United States in my day. The concentration of power in a political organization is always bad, and the dominant church is a political organization: it is created for political purposes; she nurtured and nurtured for them; she is the enemy of freedom, and the good she does, she would do even better if she was divided into many sects. This, of course, is not necessary, it should not be treated as scripture, but this is my opinion, and I am only a person, only one person, and my opinion is worth no more than the opinion of the Pope, but no less*» [76]. – «Що говорити, без релігії поки не обійдешся, але мені більше подобається, коли церква розділена на сорок незалежних ворогуючих сект, як було в Сполучених Штатах в мій час. Концентрація влади в політичній організації завжди нехороша, а панівна церква – організація політична: вона створена заради політичних цілей; вона виплекала і розгодована заради них; вона ворог свободи, а то добро, яке вона робить, вона робила б ще краще, якби була розділена на багато сект. Це, зрозуміло, не

обов'язково, не треба до цього ставитися як до священного писання, але така моя думка, а я всього лише людина, всього одна людина, і моя думка коштує не більше, ніж думка папи, але і не менше [5557].

У наступних рядках роману Марк Твен філософськи розмірковує над найвигіднішим для простих людей варіантом церковної організації; він понад усе цінує свободу і незалежність кожної особистості, переконаний, що кожна людина має право самостійно обирати віру, церкву, вільно висловлювати власну думку: *«Everyone was able to choose any Christian sect: in religious matters, I maintained complete freedom. However, I limited the teaching of the law of God to churches and Sunday schools, and did not allow religion in my other schools. I could, of course, grant privileges to my own sect and easily convert everyone to Presbyterians, but that would mean committing violence against human nature; people's spiritual demands and inclinations are no less varied than their bodily needs than the color of their skin than their facial features, and man feels morally good only when he is clothed in the clothing of the religion which best suits his color, style, and reason. spiritual composition»* [76]. – «Кожному надавалося вибрати собі будь-яку християнську секту: в релігійних питаннях я підтримував цілковиту свободу. Однак я обмежив викладання закону божого церквами і недільними школами, в інші ж мої навчальні заклади релігії не допускав. Я, звичайно, міг би надати привілеї моїй власній секті і всіх без труднощів перетворити на пресвітеріанців, але це означало б зробити насильство над людською природою; духовні запити і потяг у людей не менш різноманітні, ніж їх тілесні потреби, ніж колір їх шкіри, ніж риси їх особи, і людина морально почувається тільки тоді добре, коли вона одягнена в одяг тієї релігії, яка за кольором, фасоном і розуму найкраще відповідає її духовному складу» [5657, с. 79].

Автор переконаний в тому, що єдина церква небезпечна для людства, оскільки у такому випадку пануватиме повне поневолення вірян, проти сильного ворога важче боротися. Сильна церква концентрує в своїх руках беззаперечну владу, скорює і нищівно пригнічує людей, які і без церковних поборів ледве зводять кінці з кінцями. Далі Марк Твен зазначає: *«In addition, I feared the creation*

of a single church: such a church is a powerful authority, more powerful than any other; usually ecclesiastical power is taken over by selfish people, and it gradually kills human freedom and paralyzes human thought» [76]. – «...Крім того, я боявся створення єдиної церкви: така церква – влада могутня, потужніша за будь-яку іншу; зазвичай церковну владу прибирають до рук корисливі люди, і вона поступово вбиває людську свободу і паралізує людську думку» [5557].

Таким чином, можна зробити висновок, що в своїх пізніх філософських творах Марк Твен розкриває протиріччя Біблії, розвінчує традиційні уявлення людей про пекло і Царство Небесне, створює власну концепцію пекла і раю на землі. «Земне пекло» в розумінні Марка Твена – це катастрофічний стан життя, до якого призвела інтелектуально-моральна недосконалість людини. Біблійному образу раю письменник протиставить «земне блаженство» – гармонію у відносинах людини з природою, друзями, душевний спокій і безтурботність. Розмірковуючи про проблеми земного буття, Марк Твен розкриває свою концепцію вдосконалення життя людства: повага до особистості, створення умов для її самореалізації, працю, що відповідає духовним запитам людини, здійснення ідеалів рівності і соціальної справедливості. Створюючи свої версії образів пекла і раю, письменник використовує широку палітру зображально-виражальних засобів мови: епітети, порівняння, метафори, персоніфікацію, літоти, іронію, антитези. Занижуючи традиційний образ раю, Марк Твен вводить до твору елементи розмовної, просторічної, офіційно-ділової, професійної лексики, фразеологізми.

В главі XVIII «В темницях королеви» письменник вкладає в уста головного героя слова, які викривають сутність церкви і священнослужителів, водночас наголошуючи на позитивних сторонах їх єства: *«Priests are an unpleasant breed, but sometimes they show themselves on the good side. I am referring to some cases which prove that not all priests were swindlers and selfish, and that many of them, especially those who lived one life with the people, sincerely, naively and piously tried to alleviate the suffering and sorrow of the people. It upset me a lot, but I couldn't change anything and so I didn't think much about it; I don't have a habit of thinking*

about things I can't change. I didn't like it very much because it tied the people to the ruling church. Needless to say, you can't do without religion yet, but I like it better when the church is divided into forty independent warring sects, as was the case in the United States in my day. The concentration of power in a political organization is always bad, and the ruling church is a political organization: it is created for political purposes; she nurtured and nurtured for them; she is the enemy of freedom, and the good she does she would do even better if she were divided into many sects. This, of course, is not necessary, it should not be treated as scripture, but this is my opinion, and I am only a person, only one person, and my opinion is worth no more than the opinion of the Pope, but no less» [76]. – «Попи – неприємна порода, але іноді вони виявляли себе з хорошого боку. Я маю на увазі деякі випадки, які доводять, що не всі попи були шахраями і себелюбами і що багато хто з них, особливо ті, які самі жили одним життям з народом, щиро, наївно і побожно намагалися полегшити страждання і прикрощі людей. Це дуже мене засмучувало, але я не міг нічого змінити і тому мало над цим замислювався; я не маю звички міркувати про речі, які не в силах змінити. Мені це не дуже подобалося, тому що прив'язувало народ до панівної церкви. Що говорити, без релігії поки не обійдешся, але мені більше подобається, коли церква розділена на сорок незалежних ворогуючих сект, як було в Сполучених Штатах в мій час. Концентрація влади в політичній організації завжди недобре, а панівна церква – організація політична: вона створена заради політичних цілей; вона виплекала і розгодована заради них; вона ворог свободи, а те добро, яке вона робить, вона робила б ще краще, якби була розділена на багато сект. Це, зрозуміло, не обов'язково, не треба до цього ставитися як до священного писання, але така моя думка, а я всього лише людина, лише одна людина, і моя думка коштує не більше, ніж думка папи, але і не менше» [55].

Хенк Морган, від імені якого ведеться розповідь, різко осуджує католицьку церкву середньовічного періоду; церква розглядається ним як деспотичний інститут, який душить науку і вчить селян лагідності тільки як засіб запобігання повалення церковного правління і системи податей. У книзі також зустрічаємо

багато описів і засуджень небезпек забобонності і жахів середньовічного рабства.

Церква виступала проти прогресу. Сер Саграмор Ле (себто наш герой), який протистоїть Мерліну, виступає за розвиток в Камелоті освіти і технології. За допомогою свого помічника Кларенса він створює школи, військові академії, фабрики, телефонні і телеграфні служби, роблячи Камелот дуже схожим на Англію століття дев'ятнадцятого. Він робить все це без згоди чи відома церкви, яка активно виступає проти модернізації Камелота, оскільки розуміє, що це утруднить управління народом. Освіта робить людей незалежними, вільними, здатними самостійно вирішувати свою долю і долю країни.

Говорячи про смиренність людей перед церквою та церковниками, письменник вживає влучні епітети та порівняння: «*Cute, simple-minded and trusting - well, just rabbits!*» [76]. – «Милый, простодушный і довірливий – ну просто кролики!» [55]. Хенку стає соромно за народ, коли він розуміє, які «мільні бульбашки» постійно сиділи на троні без будь-якого права і підстави, і які третьосортні люди вважалися аристократією. Герой припускає, що якби всіх цих монархів і вельмож надати самим собі, як надані собі куди більш гідні люди, вони ніколи не вибилися б з убогості і невідомості.

Янкі зазначає: «*I had no pedigree, no inherited title; so in the king's and nobles' eyes I was mere dirt; the people regarded me with wonder and awe, but there was no reverence mixed with it; through the force of inherited ideas they were not able to conceive of anything being entitled to that except pedigree and lordship*» [76]. – «У мене не було ні родоводу, ні успадкованого титулу, тому в очах короля і знаті я був просто пилом під ногами, а народ дивився на мене з подивом і страхом, але без усякої домішки поваги: згідно зі своїми успадкованими ідеями, він не відчував поваги ні до чого, крім знатності і родоводу» [55]. У цих словах героя криється сутність становища народу, його світогляд та бачення ролі церкви та аристократії у житті суспільства.

Аналіз роману Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура» розкриває специфіку твенівського гумору – його тісний зв'язок з

фронтирським фольклором, який відрізняє твори письменника різних періодів його творчості. Улюблена Твеном форма розповіді від першої особи, простота висловлювань в адресу будь-кого, яку часто використовує герой-оповідач, часте застосування прийому гіперболізації – все це риси усного оповідання фронтирсьменів. В основі індивідуального творчого підходу Марка Твена лежить головна засада американського народного гумору – комічне обігрування безглуздих, і повсякчас трагічних ситуацій, яких багато зустрічаємо на сторінках досліджуваного роману. Американський фольклор визначив і дух твору Твена – гуманізм, повага до людини та її праці, до її розуму і здорового глузду, оптимізм переможців і одночасне нищівне засудження несправедливості та жорстокості, які несли в народ правлячі державні інститути, зокрема церква.

Розкриваючи такі риси своїх співвітчизників, як безцеремонність, хизування, релігійну забобонність і невігластво, Твен виступає насамперед патріотом своєї країни: він вдається до сміху як до потужної зброї морального впливу. На сторінках роману «Янкї з Коннектикуту при дворі короля Артура» особливо гостро викривається політика; завуальовано письменник критикує імперіалізм, расизм, фінансові зловживання, лицемірство в моралі та релігії та інші прояви того, що критика тривалий час називала «вадами капіталістичної системи», а Твен називав «проклятою людською породою».

Висновки до другого розділу

Неповторною постаттю американської літератури є Марк Твен, творчість якого переважно розглядають у контексті дослідження періоду розвиненого капіталізму. Він був неординарною особистістю, одним із найбільш плідних і трагічних письменників ХХ століття. До того ж Марк Твен був різнобічно обдарованою людиною свого часу, оскільки знався на мистецтві, літературі, видавничій справі.

Марк Твен – одна з найважливіших постатей американського життя і американської культури в цілому. Невидимими нитками зв'язаний він з процесом розвитку своєї країни, її національними рисами та соціальною неоднозначністю, і цей глибокий зв'язок пронизує усю його творчість. Письменник негативно ставився до несправедливих суспільних законів, які всіляко захищали державників, священнослужителів, тобто тих, хто принижував простих американців в будь-яку прояві.

Одним із ключових мотивів роману Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» виступає антирелігійний мотив. На сторінках роману ми чуємо гірку сповідь ні в чому не винних людей, що потрапили на дно англійського суспільства через нелюдяно-жорстокі закони, що панують в країні; ми бачимо, як цькують і знищують неугодних та «єретиків», винних лише в тому, що вони не згодні з пануючою релігійною доктриною. Марк Твен розмірковує про несправедливий соціальний устрій тогочасного суспільства, хибність релігії, нерозумність і лицемірство пануючої моралі, критикує людей за жорстокість один до одного, за боягузливе плазування перед багатством і деспотизмом.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ АНТИРЕЛІГІЙНИХ МОТИВІВ РОМАНУ В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

3.1. Лінгвальні та екстралінгвальні прийоми для реалізації антирелігійного й антибуржуазного мотивів роману Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура»

Про популярність роману Марка Твена «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура» свідчать численні переклади на різні мови світу. Переклади на українську мову були здійснені М. Пінчевським (1985), С. Павличко (1986), та М. Івановим (2019). Російською мовою книга видавалася понад десять разів у перекладі М. Федорова (1896), З. Журавської (1911), Е. Шолока (1928), М. Чуковського (1945), Є. Нелидової (1997), І. Ільїна, А. Кальніченко (2018) р. та ін.

Друга половина XIX століття і початок XX століття – час глибокої кризи і переосмислення політичних ідей та суспільної організації в усьому світі. Монархічна форма правління, що вкорінилася в Старому Світі, піддавалася жорсткій критиці з боку різних верств суспільства, особливо творчої інтелігенції. Неабиякою мірою цьому сприяла поява Нового Світу, розвиток держави, в основі своїй вільної від колишніх забобонів – Сполучених Штатів Америки.

Тому не дивно, що Марк Твен, на переконання Вільяма Фолкнера – «перший по-справжньому американський письменник», який також включився у світову дискусію і опублікував роман на історичну тему, в якому детально описав свої погляди на форми державного правління, церковні інститути, які існували й існують в Сполучених Штатах Америки та інших країнах, їх переваги і недоліки. Якщо у романі «Принц та жебрак» (1881) Твен описує безглуздість англійської державної і судової системи XVI століття, то в романі «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура» (1889) піддає жорсткій критиці власне ідеї монархії, рабовласництва, дворянства, церковників, а також висміює лицарські романи про Середньовіччя, які ідеалізують недосконалий і несправедливий життєвий уклад. Втім, письменнику вдалося знайти і світлі

сторони минулих часів – адже індустріальна епоха, яка набирала бертів у більшості розвинених країн світу, приносила в життя сучасного суспільства цинізм, егоїзм, користолюбство, надмірну практичність і вбивала романтику [53, с. 30].

Твенівський роман був із захопленням прийнятий читачами і з великою пересторогою – представниками європейських політичних еліт, церковниками. Показово, що інші твори Марка Твена практично відразу після першої вітчизняної публікації перекладалися іноземними мовами, а ось з історичними романами цього не сталося. Так, перший російський переклад «Принца та жебрака» з'явився лише через п'ятнадцять років після створення роману, а перший російський переклад «Янки з Коннектикуту» – через сім (обидва переклади побачили світ у 1896 році).

Переклади В. А. Клемент і З. Н. Журавської вперше були опубліковані в 1911 і 1913 роках в популярній серії «Бібліотека журналу «Сатирикон»», виданий Санкт-Петербуржцем Михайлом Германович Корнфельдом (1884-1978), а ілюстрації, використані для оформлення, з'явилися набагато раніше – ще в найперших закордонних виданнях. Творчість художників Людвіга Сандей Інсена (1840-1920), Френка Тейер Меррілла (1848-1923), Джона Дж. Харлі (? -1923) і Деніела Картера Бирда (1850-1941) добре знав і цінував сам Марк Твен.

До книги увійшли два романи на історичну тему американського письменника Марка Твена (1835-1910) – «Принц та жебрак» (переклад В. А. Клемент) і «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» (переклад З. Н. Журавської). Для оформлення використані ілюстрації з найперших закордонних видань вказаних книг.

У своєму романі «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» автор майстерно використав екстралінгвістичні і лінгвістичні прийоми для реалізації антирелігійного та антибуржуазного мотивів, для створення сатиричного ефекту. До екстралінгвістичних засобів слід віднести сам сюжет роману, який будучи фантастичним, не відволікає письменника від гострих протиріч сучасності. Хоча сатира роману не пов'язана безпосередньо з критикою американської буржуазної

демократії, Марк Твен особливими художніми засобами створює підтекст, весь час наштовхуючи читача на порівняння зображуваних суспільних явищ з життям сучасної йому Америки.

Твір написано у формі пародії, де присутні традиційні герої лицарських романів про короля Артура: сам король, королева Гіневра, доблесний лицар Ланцелот, хвалько Кей, чарівник Мерлін, зла чарівниця Моргана, «благородна дівиця» Сенді та багато інших.

Головним об'єктом пародії була сучасна Марку Твену реакційна література американського Півдня, яка захищала пережитки рабства, наслідуючи нібито аристократичні традиції своїх предків.

Зміст роману, проте, з розвитком подій переходить далі від завдання зруйнувати лицарську романтику та возвеличенні образи того часу. Зображуючи середньовічну Англію, письменник викриває її соціальний лад, де за «показухою» життя лицарства процвітають злидні і безправ'я народу.

В ході роботи з'ясувалося, що концептуально значущими лексичними одиницями, які складають внутрішню структуру антирелігійного мотиву роману Марка Твена, є ключові слова, що об'єднують навколо себе інші лексичні одиниці тексту, контекстуально пов'язані з мотивом. Для позначення терміну «священнослужитель» автор вживає лексеми *abbot* – абат, ченець, *priest* – священник. Для позначення церковних споруд Твен вживає лексеми: *monastery* – монастир, *church* – церква, *chapel* – каплиця.

Таким чином, ключові слова стають центром лексико-семантичного поля, що утворюється всередині типовою для даного мотиву теми. Не підлягає сумніву той факт, що лексичний склад антирелігійного мотиву досить типовий, проте, лексика більше залежить від теми, що розкривається в рамках аналізованого мотиву. Тематичний фактор домінує при аналізі лексичної наповненості мотиву. Однак не менш значиму роль, як з'ясувалося, відіграє граматика. Уже на перших етапах аналізу відібраних ситуацій було помічено, що неозначено-особові речення є найважливішим мовним засобом формування антирелігійного мотиву роману Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура». У

мотивній структурі граматична організація ситуацій переважає над лексичною. Згадка підступної і користолюбної церкви та священнослужителів, що контролюють жителів країни короля Артура, переважно відбувається в негативному контексті. Їх нищівно критикує герой-оповідач Хенк Морган, за яким стоїть власне автор.

Читач має змогу впевнитися, що герой-оповідач виступає проти устрою держави, в якій вимушений жити, проте робить це обережно. Кожне слово Хенка-Твена є зваженим, обміркованим. Герой «повчає» придворних та короля використовуючи прості та зрозумілі слова, однак не забуваючи описувати при цьому ситуації, в яких ті жодного разу не опинялися. Хенк, як може впевнитися читач, гострий на язик, дотепний та досить терплячий чоловік, який щоразу проявляє майстерність слова, намагаючись направити владу країни «в потрібне русло». Хоча іноді в його мові проявляються слова, які американці XIX століття знали та сприймали як належне, а жителі Англії часів Артура – не розуміють, навіть якщо їх детально пояснити. Цей «мовний несвідомий прийом» додає Хенку таємничості, до його промов та повчань прислухаються всі.

Пояснюючи королю, якою важкою є доля селянина Англії VI ст., Янкі вживає лексику, яка пов'язана з поняттями XIX ст.: «*Now make believe you are in debt, and caten up by relentless creditors; you are out of work - which is horse shoeing let us say - and can get none, and your wife is sick, your children are crying because they are hungry*» [76]. У перекладі М. Іванова ці слова звучать таким чином: «*А тепер переконайтеся, що ви заборгували, і переслідуєтеся невгамовними кредиторами; ви без роботи - а це, скажімо, ви підкували коней - і нічого не можете отримати, а ваша дружина хвора, ваші діти плачуть, бо голодні*» [57, с. 32]. Хоча, на нашу думку, більш виправданим є переклад, виконаний М. Пінчевським: «*Тепер уявіть, що ви в боргах і зацьковані безжальними кредиторами; ви без роботи - це виглядає так, ніби ви маєте підкованих коней - і не можете її отримати; а ваша дружина хвора, ваші діти плачуть від голоду*» [55].

Сатиричний образ коваля Доулі (Даулі) допомагає Марку Твену показати, що країною «Рангів і каст» є не тільки станово-монархічна Англія VI ст., а й сучасна йому американська республіка. Коваль Доулі відчував себе головною людиною в селі, тому що міг двічі на рік їсти м'ясо – що стало показником надзвичайної заможності, але: *«Dowley was a good deal wilted, and shrunk up and collapsed; he had the aspect of a bladder-balloon that's been stepped on by cow»* [76]. В українському варіанті М. Пінчевського маємо: *«Доулі досить в'янув, стискався і руйнувався; він мав вигляд кульки-міхура, на яку наступила корова»* [55]. М. Іванов переклав цей уривок так: *«Так, Даулі сильно зів'яв, зіщулювся і звалився; у нього був вигляд повітряної кулі, на яку наступила корова»* [57, с. 68]. Доулі спасував перед власником гаманця, більш тугого, ніж у нього, – перед Янкі, хоча Янкі був такою ж безродною, як сам Доулі, людиною.

Називаючи Даулі «self-made man», письменник простягає сполучний місток, тонку ниточку до Сполучених Штатів Америки XIX ст., даючи в образі середньовічного ремісника сатиру і на американського дільця – так званого «Селфмейдмен». Таким чином, застосування лексики, що позначає явища сучасності, до зображення середньовіччя було використано в романі не тільки з пародійними цілями, а й для відтворення антибуржуазних, антирелігійних мотивів, створення багатопланової сатири.

Роман «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура» також сатирично висвітлює і демократичну американську пресу свого часу. Пародіюючи американську газету, Марк Твен висміює її безглуздий, претензійний і абсолютно безграмотний стиль, розкриває, «залежність від грошового мішка» [2, с. 258].

3.2. Соціопсихологічні мотиви роману Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворi короля Артура»

Іронія не є вираженням скептицизму Марка Твена, вона ніколи не спрямована на його суспільні ідеали. З її допомогою Твен постійно підкреслює умовність фантастичного сюжету, його алегоричний характер, вона допомагає розсувати рамки сюжету і підводити читача до узагальнень. Однак, з уст головного героя романів письменника ми також чуємо критику у бік звичайного народу, що часто допускає і не реагує належним чином на свавілля та несправедливість вчинків влади. Американське суспільство часів Твена також не ідеальне. Марк Твен порівнює соціум свого часу і часів Середньовіччя, і розуміє, що час від часу народи приходять до однакових помилок; єдиною відмінністю є швидкість їх виправлення.

Епізоди, в яких подана конкретна критика американського державного устрою та церковної влади насправді, розкривають підтекст усього роману: від ідеалів Твена далека не тільки монархічна Англія, а й Сполучені Штати Америки. Цей глибокий підтекст стосується всієї системи образів книги: Марк Твен пропонує ХІХ століттю поглянути на себе в дзеркало середньовічної феодальної монархії.

У 1889 р., коли вийшов у світ роман «Янкi з Коннектикуту при дворi короля Артура», Твен відзначав: «Монархія? Але це вже застаріло ... ми, американці, поклоняємося всемогутньому долару. Що ж, це більш гідне «божество», ніж спадкові привілеї» [49, с. 78]. А за п'ятнадцять років до цього Твен жартома описував, якою була б Америка, якби республіку замінила монархія. «Протягом п'ятдесяти років наша країна являє собою монархію з республіканською партією на троні. Наш монарх сильніший, деспотичніший ніж будь-який монарх в Європі. Він може придушити конгрес так, як навіть цар не може задавити Думу ... Спадають останні лахміття з нашої воскової республіки, що тане» [73, с. 76].

В книзі «Життя на Міссісіпі» Марк Твен, малюючи картину американського півдня, писав: «Тут ще жвавим є захоплення фантастичними героями Вальтера Скотта, їх безглуздими подвигами і юнацькою романтикою, незважаючи на те, що в атмосфері відчувається відновлювальний, практичний дух ХІХ ст. – запах паперово-бавовняних фабрик і локомотивів» [49, с. 76]. Роблячи Янкі носієм цього «практичного духу», Твен надає так звану шаржовану форму його практичності, загострюючи пародійний комічний контраст. Опинившись в середньовічному королівстві, Янкі підозрює, що потрапив до божевільні, але вирішує не впадати у відчай, а стати господарем «цього хаосу». Янкі позиціонує себе як авантюрист, що прагне до влади, він порівнює себе з придворними фаворитами і узурпаторами – Симоном де Монфором, Шарлем Гавестоном, Хьюго Диспенсері, Роджером Мортімером або Джорджем Вілльєрс.

Янкі викриває необмежену церковну владу в країні короля Артура: «*At the same time there was another power that was a trifle stronger than both of us put together. That was the Church. I do not wish to disguise that fact. I couldn't, if I wanted to. But never mind about that, now; it will show up, in its proper place, later on. It didn't cause me any trouble in the beginning – at least any of consequence*» [76]. – «Проте в державі існувала ще одна влада, могутніша за нас з королем разом узятих. То була влада церкви. Я не хочу приховувати цього факту, та й не міг би приховати його, навіть якби хотів. Але не будемо торкатися цього питання зараз; я ще зупинюся на ньому, коли надійде час. Спочатку церква не чинила мені якихось вартих уваги прикрас» [57, с. 49].

Герой деякою мірою звинувачує звичайних людей в тому, що вони допустили повноправ'я церкви та церковнослужителів. Народ через свою покірність і боязнь суперечити усталеним церковним традиціям прирік себе на безголосість, став стадом, що не може відстояти свої інтереси і змушене віддавати останні заощадження аби платити церковні податки, утримувати священиків. Марк Твен говорить, що церква перетворила англійців на «націю черв'яків». На підтвердження цієї думки наведемо слова з роману Марка Твена: «*Well, it was a curious country, and full of interest. And the people! They were the*

quaintest and simplest and trustingest race; why, they were nothing but rabbits. It was pitiful for a person born in a wholesome free atmosphere to listen to their humble and hearty outpourings of loyalty toward their king and Church and nobility; as if they had any more occasion to love and honor king and Church and noble than a slave has to love and honor the lash, or a dog has to love and honor the stranger that kicks him! Why, dear me, any kind of royalty, howsoever modified, any kind of aristocracy, howsoever pruned, is rightly an insult; but if you are born and brought up under that sort of arrangement you probably never find it out for yourself, and don't believe it when somebody else tells you. It is enough to make a body ashamed of his race to think of the sort of froth that has always occupied its thrones without shadow of right or reason, and the seventh-rate people that have always figured as its aristocracies—a company of monarchs and nobles who, as a rule, would have achieved only poverty and obscurity if left, like their betters, to their own exertions» [76]. — «То була напрочуд цікава країна. А який народ! Лагідний, простодушний, довірливий, — не люди, а кролики! Мені, звиклому до цілковитої свободи, гірко було слухати, як щиро й нестямно присягалися вони в своїй відданості королю, церкві та дворянству, хоч підстав любити й шанувати короля, церкву та дворян у них було не більше, ніж у раба любити й поважати батіг або в собаки любити й поважати перехожого, що б'є його носакom. Та що там казати, монархія, нехай навіть найпоміркованіша, і аристократія, нехай навіть найскромніша, є образою для людської гідності; якщо ж ви народилися і зросли за такого ладу, вам, мабуть, і на думку не спаде, що він несправедливий, а коли хтось скаже вам про це, ви навряд чи повірите. Соромно стає за людський рід, коли здумаєш, які покидьки весь час керували ним з монарших тронів, не маючи на те ніякого права та підстави, і які жалюгідні нікчеми вважались його аристократією! Якби всі ці титуловані нероби мали жити власною працею, як живуть люди, куди достойніші за них, то ніхто з них, певно, не спромігся б вибитись із злиднів та безвісності» [57, с. 38].

Особливо яскравими є рядки роману, в яких письменник викриває користолобство і підступність католицької церкви: «*There you see the hand of that*

awful power, the Roman Catholic Church. In two or three little centuries it had converted a nation of men to a nation of worms. Before the day of the Church's supremacy in the world, men were men, and held their heads up, and had a man's pride and spirit and independence; and what of greatness and position a person got, he got mainly by achievement, not by birth. But then the Church came to the front, with an axe to grind; and she was wise, subtle, and knew more than one way to skin a cat-or a nation; she invented "divine right of kings," and propped it all around, brick by brick, with the Beatitudes – wrenching them from their good purpose to make them fortify an evil one; she preached (to the commoner) humility, obedience to superiors, the beauty of self-sacrifice; she preached (to the commoner) meekness under insult; preached (still to the commoner, always to the commoner) patience, meanness of spirit, non-resistance under oppression; and she introduced heritable ranks and aristocracies, and taught all the Christian populations of the earth to bow down to them and worship them» [76]. – «Тут уже давався ознаки вплив могутньої і страшної сили – римсько-католицької церкви. За якихось два-три століття вона спромоглася обернути націю людей на націю черв'яків. До того, як церква підкорила світ своїй владі, люди були людьми, вони високо тримали голови й були наділені людською гідністю, силою духу та вільнолюбством; велич і слава кожного визначались його заслугами, а не походженням. Аж тут на сцену виступила церква – мудра, підступна, користолюбна. Вона знала, як облупити білку – і то не в один спосіб – і облуплювала, як білку, цілі народи; вона вигала "божественне право королів" і з усіх боків, мов цеглинами, підперла його євангельськими заповідями, вийнявши ті цеглини з підвалин добра, щоб зміцнити ними підвалини зла; вона проповідувала (простолюду) покору, послух, красу самопожертви; вона проповідувала (простолюду) всепрощення; проповідувала (знову ж таки простолюду, самому лише простолюду) терпеливість, убогство духу, непротивлення гнобителям; вона запровадила спадкоємні посади й титули і привчила всіх християн землі схилитися перед ними й шанувати їх» [57, с. 170].

Водночас Твен з докором і жалем говорить про покірність людей, які навіть пишалися своєю церквою та вірою, покірністю та «слухняністю»: *«Even down to*

my birth-century that poison was still in the blood of Christendom, and the best of English commoners was still content to see his inferiors impudently continuing to hold a number of positions, such as lordships and the throne, to which the grotesque laws of his country did not allow him to aspire; in fact, he was not merely contented with this strange condition of things, he was even able to persuade himself that he was proud of it. It seems to show that there isn't anything you can't stand, if you are only born and bred to it. Of course that taint, that reverence for rank and title, had been in our American blood, too-I know that; but when I left America it had disappeared-at least to all intents and purposes. The remnant of it was restricted to the dudes and dudesses. When a disease has worked its way down to that level, it may fairly be said to be out of the system» [76]. – «Навіть у моєму дев'ятнадцятому столітті ця отрута ще діяла в крові християнського світу, і найкращі представники англійського простолюду мирилися з тим, що нікчеми, негодні їм і в слід ступити, самочинно керували країною з трону, й палати лордів, і всіх найвищих посад, про які найкращим і найдостойнішим синам нації химерні англійські закони не давали права навіть марити; більше того, простий англієць не тільки мирився з такими дивними порядками, а й переконував себе, що пишається ними» [57, с. 218].

Діяльність католицької церкви, яка є домінуючою в описаному Твенем суспільстві, переважно негативно впливає на життя простих людей. Церква встановлює жорсткі закони, які виступають обмежувачами свободи. Поряд з аристократією, вони чинять зло, не замислюючись над тим, що це може комусь завадити чи зашкодити.

Характеризуючи церкву, автор вживає епітети «мудра, підступна, користолюбна». Вони дуже влучні і допомагають висловити антиклерикальні погляди Марка Твена.

Висміювання панівних класів та існуючої політичної системи з усіма її інститутами (з використанням сарказму), ріднить роман «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» з іншим твором світової літератури, який мав велике значення в розвитку сатиричної художньої літератури – повістю англійського

письменника Джонатана Свіфта «Подорож Гуллівера», написаної в 1726 році. У цій книзі Свіфт жорстоко висміює культ особистості, яку боготворять. Нещадною сатирою звучать веселі і знущальні формули, що возвеличують і прославляють імператора Ліліпутії «... the most powerful Emperor of Liliput ... the monarch of the monarchs» [48, с. 33].

Подібно до Джонатана Свіфта, Марк Твен нещадно висміює короля Артура, якого обожнювали автори лицарських романів. Твен зображує короля Артура людиною зі звичайними для будь-якого смертного слабкостями і помилками. Найбільш вдало це показано в сцені, коли король і його оточення засипають під час бенкету, не бажаючи слухати нудну розповідь Мерліна: «*The boy nestled himself upon my shoulder and pretended to go to sleep. The old man began his tale; and presently the lad was asleep in reality; so also were the dogs, and the court, the lackeys, and the files of men-at-arms. The droning voice droned on; a soft snoring arose on all sides and supported it like a deep and subdued accompaniment of wind instruments. Some heads were bowed upon folded arms, some lay back with open mouths that issued unconscious music; the flies buzzed and bit, unmolested, the rats swarmed softly out from a hundred holes, and pattered about, and one of them sat up like a squirrel on the King's head and held a bit of cheese in its hands and nibbled it, and dribbled the crumbs in the King's face with naïve and impudent irreverence. It was a tranquil scene, and restful to the weary eye and the jaded spirit*» [76]. – «Хлопець прихилився до мого плеча, вдаючи, ніби спить. Коли старий почав свою оповідь, паж і справді заснув; поснули і пси, і придворні, і лакеї, і вартові на своїх постах. Монотонний голос і далі гугнявив, а з усіх боків лунало розмірене хропіння, мов приглушений супровід духового оркестру. Дехто спав, поклавши голову на згорнуті руки, інші – відкинувшись назад і роззявивши рота, з якого вихоплювалася імпровізована музика; мухи дзижчали й тляли донесхочу, бо їх ніхто не відганяв; пацюки нечутно вилазили з незліченних нір і розгулювали, де їм заманеться, а один із них сів, мов білка, на голові в короля, затиснувши шматочок сиру в лапках, і заходився гризти його, із зухвалою

неповагою посипаючи кришками королівське обличчя. Це була мирна картина, заспокійлива для втомленого ока й розтривоженої душі» [55].

Необхідно відзначити, що характер сатиричної типізації в романі визначається тим, що напів-фантастичні герої лицарського роману виступають в творі Твена як представники певних соціальних сил. Несподіванка і новизна осмислення традиційних образів полягає в їх переоцінюванні. Соціальне значення офіційної католицької церкви Марк Твен розкриває через сатиричну гіперболу, на якій будується образ «Чарівника» – лицеміра та брехуна Мерліна.

Письменник відроджує традицію іронічного зображення чарівника, жалюгідного у своїй колишній могутності: *«I followed the direction of his eye, and saw that a very old and white-bearded man, clothed in a flowing black gown, had risen and was standing at the table upon unsteady legs, and feebly swaying his ancient head and surveying the company with his watery and wandering eye. The same suffering look that was in the page's face was observable in all the faces around-the look of dumb creatures who know that they must endure and make no toan»* [76]. – «... Кларенс дивився на старезного сивобородого діда в просторій чорній накидці, що підвівся зі свого місця за столом і, стоячи на нетвердих ногах, похитуючи облізлою головою, обводив присутніх каламутним, непевним поглядом. А тим часом на всіх обличчях з'явився той самий стражденний вираз, що й на обличчі пажса, – вираз бідолашної тварини, звиклої безмовно терпіти найтяжчі муки» [57, с. 97].

Епітети та порівняння, які використовує автор для зображення Мерліна, викликають у читача огиду і співчуття водночас: старий білобородий чоловік в чорному вбранні, який, стоячи перед столом на нетвердих ногах і слабо похитуючи старезної головою, обводив присутніх водянистим блукаючим поглядом; *«Merlin, a powerful magician and a great liar»*, *«his empty howls did not work»*, *«and again Merlin, with his stupid dances and spells was defeated»* [76]. – «Мерлін, могутній чарівник і великий брехун», «його порожні завивання не принесли результату», «і знову Мерлін, зі своїми дурними танцями і заклинаннями зазнав поразки» [52]. Дослухання та своєрідне поклоніння

Мерліну також ріднить його маячню з релігією. Мерлін постає в образі своєрідного «керівника культу», що дурить людей, вводить в оману навіть короля та користується невіглаством простого народу.

Вже при першому згадуванні Мерліна у романі автор малює негативний образ мага: *«Merlin, the mighty liar and magician, perdition singe him for the weariness he worketh with his one tale! But that men fear him for that he hath the storms and the lightnings and all the devils that be in hell at his beck and call, they would have dug his entrails out these many years ago to get at that tale and squelch it. He telleth it always in the third person, making believe he is too modest to glorify himself-maledictions light upon him, misfortune be his dole!»* [76]. – «Мерлін, всемогутній чародій та брехун! Бодай його синій племін спопелив, так він остогид усім своєю осоружною байкою! Всі мужі бояться його, бо він повелитель бурі й грому, і всі дияволи пекла стоять перед ним навшпиньки, — а то б йому давно випустили кишки, щоб не мав чим бурчати! Він завжди оповідає цю; байку в третій особі, удаючи із себе скромника, який нібито не прагне слави. Хай прокляття впаде йому на голову! Хай візьме його лиха година!» [56, с. 203].

Брехунів в романі багато і «фабрика брехні» працює безперервно. То це безглуздий самообман Сенді, то хвастощі сера Кея, яким той покриває своє боягузтво, то наївна і жахлива брехня всіх «доблесних» і «відважних» героїв-лицарів Круглого столу. З темою «бродяжних брехунів» пов'язане й пародійне зниження лицарських подвигів.

Сатиричний роман Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» має ознаки, які різко відрізняють його від творів інших авторів-сатириків. Не можна не погодитися із тим, що *«... A Connecticut Yankee in King Arthur's Court is characterized by deep pessimism, though is conceived as entertainment»* [64, с. 106].

Головний герой Хенк Морган, який мислить як сам Марк Твен, переконаний, що освіченість людей, впровадження новітніх технологій, науково-технічний прогрес змінити світ на краще. Чим швидше прийде цивілізація в країну короля Артура, тим швидше буде поборене рабство, встановлені

справедливі податки, підірване панування церкви, визначені корисні для суспільства заняття для всіх церковників та буржуа, які користуються безправністю народу.

Висновки до третього розділу

Роман Марка Твена «Янкi з Коннектикуту при дворi короля Артура» неодноразово перекладався на рiзні мови свiту. Переклади на українську мову були здiйсненi М. Пiнчевським (1985) та М. Ивановим (2019).

У романi «Янкi з Коннектикуту при дворi короля Артура» Марк Твен майстерно використав екстралiнгвiстичнi i лiнгвiстичнi прийоми для реалiзацiї антирелiгiйного та антибуржуазного мотивiв, для створення сатиричного ефекту. До екстралiнгвiстичних засобiв слiд вiднести сам сюжет роману, який будучи фантастичним, не вiдволiк письменника й вiд гострих протирiч сучасностi. Хоча сатира роману не пов'язана безпосередньо з критикою американської буржуазної демократiї, Марк Твен особливими художнiми засобами створює пiдтекст, весь час наштовхуючи читача на порiвняння зображуваних суспiльних явищ з життям сучасної йому Америки.

Неодноразово автор критикує та порiвнює соцiум США ХІХ ст. та Англії часiв Артура. Певною мiрою народ та його вчинки теж мають свiй ефект на життя обох країн. Твен не возвеличує американську нацiю, вiн порiвнює обидва народи пiдкреслюючи, що звичайнi люди мають вчитися на своїй помилках та боротися за свої права, не дивлячись на епоху.

Твір написано у формi пародiї, де присутнi традицiйнi герої лицарських романiв про короля Артура: королi та королеви, чарiвники, «благороднi дiвицi», тощо.

Головним об'єктом пародiї в романi стала римо-католицька церква, священнослужителi, ченцi, якi у своїй дiяльностi чи бездiяльностi роблять народ неосвiченим, смиренним, знедоленим. Через постiйнi повчання та залякування з боку церковникiв простi люди стали сiрою смиренною масою, яка не виявляє жодної iнiцiативи, щоб покращити своє становище.

ВИСНОВКИ

1. Відповідно до мети і завдань дослідження, розглянуто й проаналізовано теоретично-методологічні аспекти вивчення мотиву у літературознавстві. Визначено поняття «мотив», розглянуто його як предмет інтерпретації художнього тексту. Вивчення та понятійно-термінологічний аналіз наукової літератури дали змогу з'ясувати та детально вивчити зміст дефініції дослідження. Мотив – це компонент твору, що володіє підвищеною значимістю за рахунок його повторюваності і упізнаваності; це поєднання почуттів та ідей або концентрація уявлення про явище, дію. Зазвичай мотив відіграє в творі смислову роль – він сприяє проясненню головної ідеї. Активне використання мотивного аналізу для інтерпретації літературного твору сприяє подоланню фрагментарності та мозаїчності уявлень читача, забезпечує глибоке занурення в культурну епоху, служить формуванню системно-цілісного погляду на світ.

2. Обґрунтовано, що до основних ознак мотиву відносяться предикативність, структурна та семантична неодномірність, віднесення до сюжетно-тематичного напрямку. Мотивний комплекс дає можливість розглядати загальну концептуальну лінію, задуману автором в розвитку теми в ході сюжету. Мотиви, які взаємодіють між собою в мотивних рядах, в сукупності з мотивними комплексами утворюють систему мотивів, аналізуючи яку можна наблизитися до розуміння особливостей художнього світу автора.

3. У дослідженні з'ясована структурну будову мотиву. Ми дотримуємося концепції трихотомічної моделі мотиву. У центрі даної моделі знаходиться «ядро» (незмінний, специфічний культурний код); розміщене в ньому значення актуалізується у літературному творі, якщо інші складові мотиву є нечітко вираженими. Другий шар моделі охоплює «тіло» мотиву, яке, окрім «ядра», містить певні чітко визначені значення, семантичні нашарування, яких мотив набуває в певному тексті/текстах окремого письменника. У «тілі» мотиву містяться ознаки художнього світу митця. Третім елементом структури мотиву є «мотивне поле», яке слугує для встановлення зв'язків між мотивами твору.

Термін «мотивне поле» вживається в науці для позначення системи всіх мотивів літературного твору. Значущість «мотивного поля» зростає, коли воно слугує індикатором наявності у творі мотиву.

4. У дослідженні проаналізовані антирелігійні мотиви в романі Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура». Розкриваючи такі властивості своїх співвітчизників, як безцеремонність, хизування, релігійна забобонність та невігластво, Твен виступав насамперед патріотом своєї великої країни: він вдавався до сміху як до потужної зброї морального впливу. На сторінках роману «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура» особливо гостро критикується та висміюється політика, завуальовано письменник критикує імперіалізм, расизм, фінансові зловживання, лицемірство в моралі та релігії та інші прояви того, що критика тривалий час називала «вадами капіталістичного устрою», а Твен називав «проклятою людською породою». Діяльність римо-католицької церкви, яка є домінуючою в описаному в романі суспільстві, переважно негативно впливає на життя простих людей. Церква встановлює жорсткі закони, які виступають обмежувачами свободи.

5. У роботі досліджені особливості передачі антирелігійних мотивів роману в україномовних перекладах. В ході роботи з'ясувалося, що концептуально значущими лексичними одиницями, які складають внутрішню структуру антирелігійного мотиву роману Марка Твена, є ключові слова, що об'єднують навколо себе інші лексичні одиниці тексту, контекстуально пов'язані з мотивом. Для позначення терміну «священнослужитель» автор вживає лексеми *abbot* – абат, ченець, *priest* – священник. Іноді з'являються сленгові терміни, що демонструють презирливість до цієї верстви суспільства («*butts*»). Для позначення церковних споруд Твен вживає лексеми: *monastery* – монастир, *church* – церква, *chapel* – каплиця. Таким чином, ключові слова стають центром лексико-семантичного поля, що утворюється всередині типовою для даного мотиву теми. Не підлягає сумніву той факт, що лексичний склад антирелігійного мотиву досить типовий і простий для сприйняття та введення у твір, проте, лексика більше залежить від теми, що розкривається в рамках аналізованого

мотиву. Тематичний фактор домінує при аналізі лексичної наповненості мотиву. Однак не менш значиму роль відіграє граматика. Уже на перших етапах аналізу відібраних ситуацій ми помітили, що неозначено-особові речення стають найважливішим мовним засобом формування антирелігійного мотиву роману Марка Твена «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура». У мотивній структурі граматична організація ситуацій превалює над лексичною. Згадка підступної і користолюбної церкви та священнослужителів, що пригнічують та керують жителями країни короля Артура, переважно відбувається в негативному контексті. Їх культ та «правління» розвінчує герой-оповідач Хенк Морган, за яким стоїть сам автор.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) : учеб. пособие для студентов фак. и ин-тов иностр. яз. Л., 1973. 344 с.
2. Бабенко В. М. Художній переклад : історія, теорія, практика. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. 325 с.
3. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. *Введение в литературоведение. Хрестоматия: учеб. пособие* / под ред. П. А. Николаева. М.: Высшая школа, 2006. С.246–249.
4. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий. *Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук*. Т.23. Кн. 1. СПб.: 1919. С.225–245.
5. Васильева А. Н. Стилистический анализ языка художественного произведения. М., 1966. 286 с.
6. Введение в литературоведение: учебник для студ. высш. учебн. заведений / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек; под ред. Л. В. Чернец. Москва, 2010. 388 с.
7. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Государственное издательство «Художественная литература», 1940. 566 с.
8. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Изд. института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
9. Володин В. А. Всемирная литература XIX и XX века. Энциклопедия для детей. Москва: Аванта +, 2000. Т. 15. Ч. II. 657 с.
10. Гаврилова В.В. Теоретичні засади вивчення паремій. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2015. Вип. VII. С. 11-20.
11. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : [підручник]. Київ: Либідь, 2001. 488 с.

12. Гармаш Л. В. Теорія мотиву в літературознавстві. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2014. Вип. 1(2). С. 10–22.
13. Гаспаров Б. М. Літературні лейтмотиви. Очерки російської літератури ХХ століття. Москва: Наука: Вост. лит., 1994. 304 с.
14. Гиленсон Б. А. Історія літератури США. *Учебное пособие для студентов высших учебных заведений*. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. С. 97–99.
15. Дмитренко Е. В. Проблеми вивчення поняття «мотив» в літературознавстві / Е. В. Дмитренко // *Наукові записки Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. – Х., 2007. – Вип. 2 (50), ч. 2. – С. 160-169.
16. Дружина Т. А. Синтаксичні особливості перекладу художньої літератури. *Наук. вісник Південноукраїнського нац. пед. ун-ту ім. К. Д. Ушинського*. 2018. № 26. С. 67–73.
17. Єнчева Г. Г., Струк І. В. Деформація аномалій діалектного мовлення головних та другорядних героїв М. Твена. Шляхи подолання мовних та комунікативних бар'єрів: методика викладання гуманітарних дисциплін студентам немовних спеціальностей. – К. : Талком, 2015. – С. 190–194.
18. Єфремова М.Д. Відтворення стилістики роману Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра» в українських перекладах: історичні та крос-культурні аспекти. *Актуальні проблеми іноземної філології: лінгвістика та літературознавство* : міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: БДПУ, 2012. С. 135–147.
19. Заборна М. Мотив як інтердисциплінарний феномен та філологічна проблема. *Studia methodologica*. 2020. № 50. С. 34–45.
20. Зверев А. М. Марк Твен. *История всемирной литературы* : в 9 т. М., 1990. Т. 7. 662 с.
21. Колоїз Ж. В., Малюга Н. М., Шарманова Н. М. Українська пареміологія. Кривий Ріг: КПІ ДВНЗ «КНУ», 2014. 349 с.

22. Колошиц А.Г. Проблемы перевода паремиологических единиц. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/38545922.pdf>
23. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. К.: Юніверс, 2002. 280 с.
24. Костик Є. Особливості перекладу англійських пареміологічних одиниць у прислів'ях та приказках. *Теоретична і дидактична філологія*. 2015. Вип. 20. С. 250–257.
25. Кушнірова Т. В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. Збірник наукових праць. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2004. Випуск 1 (34). – С. 3–11.
26. Лещенко Г.А. Особливості відтворення українських паремій мовою перекладу. 2013. № 57. С. 183–185.
27. Маслова В.Л. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
28. Мацак Ж. Г. Паремія як перекладацька проблема. URL: 15_DNI_2008/Philologia/33540.doc.htm
29. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994. 206 с.
30. Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов. *Записки Тартуского ун-та*. Вып. 635. Тарту, 1983. С.115–125.
31. Мельник К. О. Граматичні тенденції сучасної англійської мови. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу: збірник наукових праць*. Житомир, 2018. С. 42–45.
32. Михальська Н. В. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : в 2 т. *Енциклопедія / за ред. Н. В. Михальської, Б. Б. Щавурського*. Тернопіль: Богдан, 2003. Т. 2. 487 с.
33. Ніколенко О. М., Кушнірова Т. В. Мотив та проблеми його вивчення. *Еволюція мотивів у прозі Андрія Платонова*. Полтава: ПДПУ, 2006. С. 7–32.

34. Орловська О. В. Англійські та українські паремії: порівняльний аспект. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10(2). С. 247–251.

35. Основы литературоведения : учеб. пособие для филол. фак. пед. ун-тов / Мещеряков В.П., Козлов А.С., Кубарева Н. П., Сербул М. М.; под. ред. В.П. Мещерякова. Москва, 2000. 564 с.

36. Пастушенко Т. Архітектоніка етноспецифічного образу людини в англійських пареміях. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2009. Вип. 81 (3). С. 143–147.

37. Пермяков Г.Л. К вопросу о структуре паремиологического фонда. *Типологические исследования по фольклору*. М.: Наука, 1975. С. 247–274.

38. Петрик Т. В. Ченнелінг у системі сакральних дискурсів: когнітивний аспект. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки*. 2014. № 6 (289). С. 72–80.

39. Плисс А. А. К вопросу о категории «мотив» в отечественном и зарубежном фольклоре и литературоведении URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:IVYZWORXqvsJ:pglu.ru/upload/iblock/945/p70038.pdf+&cd=15&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>

40. Плисс А. А. Семантика категории «мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики. *Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки*. 2013. №2 (23). С. 45-51.

41. Понятие мотиву в литературоведении и его интерпретация А.Н. Веселовским в соотнесенности с сюжетом URL: <https://myfilology.ru//137/ponyatie-motiva-v-literaturovedenii-i-ego-interpretacziya-an-veselovskim-v-sootnesennosti-s-syuzhetom/>

42. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент. *Типологические исследования по фольклору*. М., 1975. С. 148–158.

43. Реброва И. В., Самохвалова Л. Д. Особенности мотивной структуры рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник». *Сборник материалов XXXIII международной филологической конференции*. 2004. Вып. 16. С.177–186.
44. Ревуненкова Н. В. Тема западноевропейского свободомыслия в музейной деятельности (1931–1981) URL: <http://rpu-rf.ru/uploads/3-12/revunenкова.pdf>
45. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории и перевода / доп. и коммент. Д. И. Ермоловича. Изд-е 3-е, стереотип. Москва: Валент, 2007. 244 с.
46. Рогова К. А. О каком лице идет речь в односоставных личных предложениях? *Обретение смысла: сб. статей, посвященный юбилею докт. филол. наук К.А.Роговой*. СПб.: Издательство «Осипов», 2006. С.21–29.
47. Рубан Л. М. Компаративний аналіз засобів вираження комічного в повісті Марка Твена «Пригоди Тома Соєра». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2014. Вип. 46. С. 166–169.
48. Світова література і культура: навчальний посібник для абітурієнтів / за ред. проф. О. В. Мішукова. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2004. – 252 с.
49. Седельник В. Д. История литературы США. *История зарубежной литературы: учебное пособие для студентов высших учебных заведений* / под ред. Б. А. Гиленсона, В.Д. Седельника, И.В. Киреевой. М.: Академия, 2003. 704 с.
50. Силантьев И. В. Поэтика мотиву / отв.ред. Е.К. Ромодановская. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
51. Стахмич Ю. С. Особливості відтворення пареміологічних одиниць в українських перекладах творів Марка Твена. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2018. № 4(48). С. 327–334.
52. Стахмич Ю.С. Пареміологічні одиниці у творах Марка Твена: структурно-семантичний аспект. *Текст. Контекст. Інтертекст: Науковий*

журнал / за ред. проф. Оксани Філатової. 2017. № 2. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. URL: <http://textintertext.in.ua/index.php?id=3>.

53. Струк І. В. Відтворення мовних аномалій у художньому перекладі (на матеріалі мовлення персонажів романів Марка Твена та їх перекладів): дис. канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство. Київ, 2016. 246 с.

54. Тмарченко Н. Д., Стрельцова Л. Е. Мотив. *Литература путешествий и приключений. Путешествие в «чужую» страну*. М.: Аспект Пресс, 1994. С. 229–231.

55. Твен Марк Янки з Коннектікуту при дворі короля Артура / пер. з англ. М. Пінчевського URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1095>.

56. Твен Марк. Твори : в двох томах. Том 2 / пер. з англ. С. Павличко ; примітки. І. Новиченка. Київ: Дніпро, 1985. 576 с.

57. Твен Марк. Янки з Коннектікуту при дворі короля Артура : роман / пер. М. Іванова. Київ, 2019. 452 с.

58. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. висш. учебн. завед : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1. М., 2004. 424 с.

59. Тертерян И. А. История всемирной литературы. *Энциклопедия* / ред. коллегия тома: И. А. Тертеряна, Д. В. Затонского, А. В. Карельского. Москва: Наука, 1989. Т 6. С. 575–577.

60. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1976. 288 с.

61. Тимченко А. Структура мотиву: до питання теоретичного осмислення. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Випуск 17 ; [наук. ред. М.М. Сулима, відп. ред. Л.С. Бербенець]. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 5–8.

62. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1999. 334 с.

63. Тюпа В. И., Ромодановская Е. К. Словарь мотивов как научная проблема. *Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы*. Вып. 1: От сюжета к мотиву / под ред. В.И. Тюпы. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. С. 3-15.

64. Тюпа В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие. М., 2006. 344 с.
65. Художній переклад: статус, проблеми, жанрова своєрідність / А. Є. Нямцу (уклад.), О. І. Дащенко (уклад.). Чернівці: Рута, 2008. 96 с.
66. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 с.
67. Шахова К. Марк Твен. *Зарубіжна література*. 2001. № 6-7. С. 29–35.
68. Шевченко Г. В. Комунікативно-прагматичний та граматичний аспекти мовних засобів. *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 1 (38). С. 153–159.
69. Щеглов Ю.К. Черты поэтического мира Ахматовой. URL: <http://novruslit.ru/library/?p=17>
70. Alioshyna M. D. The role of translation in the system of Ukrainian culture (XIX – XX century): abstracts VII international conference [“*Major issues in translation studies and translators’/interpreters’ training*”], (Kharkiv, 25-26 April 2013) / Ministry of Ukraine for education and science, youth and sports : abstracts, V. 18 N. Karazin Kharkiv National University. Vinnytsia: Nova Knyha, 2013. P. 45–47
71. Alioshyna Maryna. Comparative analysis of the reproduction of style in Ukrainian, Russian and Polish translations of Tom Sawyer and Huckleberry Finn. *Respectus Philologicus*. 2014. № 25 (30). P. 206–210.
72. Frenzel E. Motive der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Langsschnitte. Stuttgart, 1980. 188 p.
73. Mark Twain. A bibliography of the Works. New York, 2018. 274 p.
74. Nash H. Mark Twain. The development of a writer. Cambridge. Massachusetts, 1962. 212 p.
75. Robinson D. Becoming a translator. London: MPG Books Ltd, 2007. 318 p.
76. Twain M. A Conneltickut Yankee at King Arthur’s Court. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=1379&pg=4>.

77. Wellek R., Warren A. Theory of Literature, Brace and World. New York, 1998. 200 p.

SUMMARY

THE PARTICULARITIES OF RENDERING THE ANTI-RELIGIOUS MOTIVES IN TRANSLATIONS OF MARK TWAIN'S NOVEL «A CONNECTICUT YANKEE IN KING ARTHUR'S COURT»

The motive is one of the most difficult scientific concepts to determine, due to the ambiguity of interpretation at different stages of development of both national and foreign literature studies. In addition, its analysis greatly depends on the literary material on which it is considered.

As a phenomenon of the literary text structure, the motive possesses great semantic value and meaningfulness. This obvious connection with so-called "semantic field" of the text, as well as with an emphasized imagery and aesthetics complicates the formally accurate allocation of the motive. The repeatability criterion may not always be decisive. Other formal criteria are predicativity or dynamic situationality, but they also "do not save the day", as they do not always manage to correlate the motive, for example, with the topic, or with the author's subjectivity, in expression of which the motives play an important role. Obviously, the versatility of modern interpretations of the motive is closely related to the very nature of this phenomenon.

Studying of the motive, as it is known, is not a goal in itself. It helps to dive inside the meaning of the composition, which is an ultimate aim of philological analysis and interpretation of any fiction text. The analysis of the motive structure of the text reveals the possibilities of reader`s entering into the content, its interpretation and understanding, that allows to see all its inexhaustibility and depth.

Analysis of the motive structure of the fiction work is one of the most relevant field of modern literature studies: a variety of concepts associated with the term "motive," a certain contradiction of existing views on this problem in literature and

methodology require in-depth theoretical study of this literary category. In methodological science, the concept of "motive" does not have a general, unambiguous and specific interpretation used in fiction works` analysis. This is due to the fact that the "motive" in various fiction works may act as an element of composition, a leitmotive, a unit of the plot formation; it may also be expressed in "connection with the character" (O.Fraidenberg), considered in context of "psychology" (A. Skaftymov).

The problem of motivational analysis of the literary work is not new. The concept of "motive" in literary studies became an object of research in many foreign and national scientists, in particular A.Bem, O. Veselovsky, B. Tomashevsky, V. Propp, B. Gasparov, I. Silantieva et al.. The scientific works of the listed authors consider the nature of the motive, features of its functioning in a fiction text; various definitions of this literary category are enlisted.

In educational and methodological sources, consideration on the concept of "motive" is mostly episodic, and used during analysis of the author's point of view; in most cases it correlates with the concept of "theme," acting as a synonym for the second one. Thus, it can be assumed that today appealing to the motive of a fiction work is fragmentary and unsystematic; the fundamental theoretical definition of the term is unfairly ignored, resulting the inability to realize its potential semantic and functional capabilities during analysis of a fiction work. In the current situation, the "motive" as a theoretical and literary concept, remains an abstraction for the modern reader in many ways. At the same time, of all the known types of analysis of a fiction work, it is the motive that is most accessible for an unprepared person.

Thus, the relevance of the study arises from need to clarify the literary concept of the "motive." The most productive way of organizing such a process is a phased formation of the theoretical and literary concept of "motive," when the term is learnt from the material of a particular fiction work, semantically complicated and realized in new functions.

Our research focuses on the study of motive, in particular, anti-religious one in translations of the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" by famous American writer Mark Twain. This artistic fiction work of Mark Twain became one of

the first one in the world literature, describing the topic of traveling in time. At the same time, Mark Twain is devoted to his own style even in the genre of science fiction: the novel is full of good jokes and humor, the novel is easy-readable. However, the author does not miss the opportunity to highlight the relevant social-political moments: the idea of an inevitable collapse of utopian ideas of industrial era, the ridicule of feudal monarchy, nobility, and the boundless power of church remains through the whole book. This novel is undoubtedly one of the best works by Mark Twain. In our study, we focus on the anticlerical (antireligious) motives of Twain's novel.

The object of study (as the basis of master's thesis) are anti-religious motives of Mark Twain's novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court".

The subject of study are particularities of anti-religious motives` representation in Ukrainian translations of the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" by Mark Twain.

The **aim** is to know the theoretical and methodological basis of the motive studying, as well as to analyze the antireligious motives of the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" by Mark Twain.

In accordance with the aim of the study, the following tasks of the thesis were determined:

- to explore the concept of "motive," to consider it as a subject of interpretation of the fiction text;
- to study the main features (particularities) of the motive;
- to consider the structure of the motive;
- to observe the anti-religious motives in the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" by Mark Twain;
- to analyze particularities of anti-religious motives` representation in Ukrainian translations of the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" by Mark Twain.

During research following methods and techniques were used:

1. theoretical was used to study and analyze information from scientific sources according to the chosen topic;

2. literary analysis was used in the study of the literary works by Mark Twain;
3. historical and dialectical method was used to characterize the processes of representation of anti-religious, anticlerical ideas in the fiction work;
4. the method of semantic analysis was used to study lexical units that demonstrate antireligious motives in the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" by Mark Twain;
5. the method of contextual analysis was necessary in selecting quotations from the text of the novel, which carry antireligious and anti-bourgeois motives from the writer;
6. the method of linguistic analysis was used to identify artistic means for the representation of antireligious motives.

Their goal-oriented and complex application contributed to a comprehensive literary and translation research.

The theoretical value of this master's thesis is that it contributes to the further development of the theory of motivational analysis, based on the feature of situationality. Situations are considered in a set of all components that affect selection and organization of language tools. In addition, this research is another step towards understanding the meanings of literature heritage by great American writer of the nineteenth century, Mark Twain, as well as studying the subtleties of translating his novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court".

The practical value of this work is in that the results of the study can be used in course of lectures on the theory of text and in preparation of educational material for practical classes in linguistics and literature studies, as well as translation studies, in disciplines related to the analysis and interpretation of the fiction text. The conclusions obtained can be used for self-acquaintance with the fiction work and the peculiarity of translating the novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" into Ukrainian.

The theoretical basis of the research used works in literature studies by T.Kushnirova, A. Tymchenko, Ye.Dmitrenko, M. Zaoborna, O. Galich, O. Nikolenko.

The material of the study was the novel “A Connecticut Yankee in King Arthur's Court” by M. Twain and its translations into Ukrainian, made by M. Dmitrenko, Yu. Lisnyak, S. Pavlychko and M. Pinchevsky.

Method of aimed material selection. The motivational analysis of the work was carried out, based on the material of the historical and satirical novel “A Connecticut Yankee in King Arthur's Court” by M. Twain.

Approbation of the research material: research results and material were presented at the 1st Ukrainian Scientific Internet Conference "Makarenko (Makarenivski) Readings: Philological and Methodological Studies" (April 22-23, 2021) and in the volume "Philological Studies" (April 2021). The results of the master's thesis are presented in the following forms: theses ("Makarenko Readings: Philological and Methodological Studies") and article (volume "Philological Studies") entitled "Particularities of Anti-Religious Motives` Representation in Translations of the Novel “A Connecticut Yankee in King Arthur's Court”” by M. Twain.

Master's thesis consists of introduction, three sections with 2-3 subsections, conclusions and a list of references (77 items). The total volume is 84 pages of printed text.

In compliance with the aim and objectives of the research, the theoretical and methodological aspects of studying the motive in literature studies are considered and analyzed. The concept of "motive" is defined; it is considered as the subject of interpretation of the fiction text. The examining and conceptual-terminological analysis of scientific literature allowed to clarify the meaning of the research definition.

In the course of research, we found that anti-religious theme and anticlerical motives take a centre stage in American literature, despite the intense contraction of Puritan ideology. Many prominent national figures, thinkers, writers of the United States expressed their critical views on religion and the dominant branch of church. Among them, works of M. Goldberg, A. Iten, N. Hawthorne, T. Payne, T. Cooper, B. Franklin, T. Jefferson are of a great interest. Thus, in Nathaniel Hawthorne's "Red Letter," a complex work, “soaked through” with moralistic ideas, there was a condemnation of Puritanism, which claimed its authority through brutal violence.

Anticlerical motives permeate all artistic works of Mark Twain, starting early pieces to pamphlets and to the book "Letters from the Earth" (1909). Mark Twain is one of the most influential and recognizable figures of American life and culture as a whole. He is inextricably connected with development and progress of his country, its national features and social contradictions; and this deep connection is noticeable in all his fiction works.

Coming from rags, Mark Twain became a brilliant representative of American humanitarian intelligentsia. Yet, he did not come to the riches` position (the side of the ruling class), like many of his colleagues did, but rather took a critical position concerning all the main issues of his country's life, criticizing dominant politics, religion, and morality.

Twain's significance as an artistic historian of the United States is hard to underestimate. Bernard Shaw once said that a researcher of American society of the 19th century will have to address Twain`s works no less than the historian of French society of the 18th century has to use works of Voltaire. Following this opinion, it should be added that anyone who wants to learn about American life of the XX century, up to the very living present, will also find Twain's works as important and relevant: this great American possesses great insight and generalizing power of talent.

In his critical and fiction works M. Twain addressed the sensitive subjects of present time, actively supported humanistic ideas, rooted for the fate of simple Americans, condemned inequality and infringement of freedom. Among such subjects taking their place in his worldview, there is the role of religion and church in a person's life. A made-up piety of the USA is ridiculed in a story "The Man That Corrupted Hadleyburg"; the connection of missionaries and imperialism is exposed in the famous work "To the Person Sitting in Darkness". Mark Twain`s book "A Tramp Abroad" (1867) showed the Old World through the eyes of a "tramp", so-called Yankee, a man naive in many ways, without a serious cultural experience, who, however, does not perceive feudal-aristocratic traits in European life, does not tolerate clerical ideology. "Letters from the Earth" is another Mark Twain's most anticlerical books, subject to harsh criticism of the Bible, religious morality, activities of Christian churches, etc.

Anti-clerical and anti-religious motives are featured in another work, “The Mysterious Stranger”, a late unfinished novel by Mark Twain, first published in 1916, after his death, by his secretary and keeper of Twain`s literary heritage, Albert B. Payne.

The significance and role of Mark Twain as a powerful driver of American literature is far from weakening within years, it is proved again and again with an increasing power. "All modern American literature comes from a book by Mark Twain, called "The Adventures of *Huckleberry Finn*". This is our best book... There was nothing like it. Nothing equal has been written so far". These words belong to one of the most famous and influential masters and innovators in the latest literature of the United States, Ernest Hemingway.

Both at the beginning of the creative path, and until the last days of his life, Mark Twain was full of irreconcilable hostility and outright contempt for the monarchy, state church and feudal system. He shared antifeodal and anti-religious positions from the leading ideologues of American bourgeois democracy, spreading the views of millions of workers of the United States who knew and experienced oppression from state and church institutions. Twain's antifeodal ideas were relevant, fresh and sensitive, since at the end of the XIX century, elements of feudal-absolutist orders were, to some extent, preserved in lots of European and Asian countries, as well as in the American continent. Apologists of the religious obscurantism and serfdom were actively promoting their views. In addition, other writers in England and the United States contrasted the bourgeois ideals with an embellished image of the Middle Ages.

In his notebooks, Mark Twain often left new outraged comments about the wrongdoing of self-deputies, representatives of the nobility, Catholic priests. "The royal throne cannot count on respect," he wrote. “From the very beginning, it was captured by force, as a robber takes his prey on a great road, and remains a source of crime. Nothing but a symbol of crime, it can be. With the same success, you can demand respect for the pirate flag... if you mate the king with a prostitute, the bastard will fully correspond to the English notion of aristocracy".

In 1889, the world saw a historical and fantastic novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court". The work is considered iconic for its ideological and political interests and trials of that times. The birth of the novel dates back to the autumn 1884, when the writer indicated in his diary: "When Cable and I, (George Cable, a famous American writer and a friend of Twain), were traveling around with public readings, he got "Le Morte d'Arthur" somewhere and let me read, and I started to think about writing a new thing".

Twain wrote the book "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" as a parody of the romantic notions of knighthood inspired by dream, in which he himself was a knight, heavily burdened with the weight and cumbersome nature of his armor. On the pages of the novel there is a keen satire on feudalism and monarchy, which also mocks their sudden replacement with "homemade" ingenuity and democratic values; the ideals of capitalism and the consequences of the industrial revolution are in question. It is one of several works by Twain and his contemporaries signifying the transition from the "golden century" to the progressive era of socio-economic discourse. This novel is often referred to as a model of the genre of "time travel".

While reading "Le Morte d'Arthur", a collection of medieval legends about King Arthur and the Knights of the Round Table in translation of English writer of the XV century, Thomas Malory, Mark Twain decided, using the plot of legends and parodying them, to attack the European feudal tradition and its remnants: an absolute monarchy, the power of church, the state division of society, brutal exploitation of simple workers, etc. Additionally, he thought of busting the idealization and aesthetics of the Middle Ages (and in particular the Arthurian chivalresque novels) in works of A.Tennyson, the Pre-Raphaelites, and other English neoromantics of 1880s.

The novel is written in the form of a parody, where there are traditional heroes of chivalresque novels about King Arthur: the king himself, the Queen Ginevra, valiant knight Lancelot, boaster Kay, wizard Merlin, evil witch Morgan le Fay, "noble maiden" Sandy. The main object of parody was reactionary literature of the American South, which defended the relics of slavery, creating a cult of the old Southern aristocracy using a lush verbose style.

The content of the novel, however, quickly moves from the task of busting the chivalresque novels` style to another level. Depicting the medieval England, Twain satirically exposes its social system, where under the "exotic" life of chivalry, priests, bourgeois, poverty and iniquity of the simple people are flourishing and remaining.

In accordance with the purpose and objectives of the research, the theoretical and methodological aspects of the study of the motive in literature studies are considered and analyzed in the master's thesis. The concept of "motive" is defined, it is considered as the subject of interpretation of the fiction text. The studying and conceptual-terminological analysis of scientific literature allowed to clarify the meaning of the research definition. Motive is a component of the fiction work, which has high importance due to its repeatability and recognition; it is a combination of feelings and ideas or a concentration of ideas about a phenomenon, an action. Usually the motive plays a semantic role in the literature, it helps to clarify the main idea. The active use of motivational analysis to interpret a literary work contributes to overcoming the fragmentary and mosaic reception in reader, provides a deeper understanding of the cultural era, serves to form a systemic and holistic view of the world.

We observed that the main features (peculiarities) of the motive include predicativity, structural and semantic non-uniformity, belonging to the plot-thematic bias. The motive complex makes it possible to look at the general conceptual line planned by the author in the topic deployment. Motives that interact with each other in the motive lines, in conjunction with the motive complexes, form a system of motives, analyzing which one can get closer to understanding the peculiarities of the author's artistic world.

The study explains the structural building of the motive. We accept the concept of a trichotomic motive model. At the center of such a model is a "core" (unchangeable, specific cultural code); the value contained in it is actualized in a literary work, if the other components of the motive are not clear. The second layer of the model occupies a "body" of the motive, which, in addition to the "core," includes specific values, semantic extensions, which the motive acquires in a certain text/texts of a particular

writer. The "body" of the motive contains signs of the artist's fiction world. The third element of the motive structure is a "motive field", which serves to establish connections between the motives of the work. The term "motive field" is used in science to refer to the system of all motives of a fiction work. The significance of the "motive field" increases when it serves as an indicator of the motive presence in the work.

In the course of our research we analyzed anti-religious motives in Mark Twain's novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court". Revealing such features of his compatriots as uncertainty, flaunting, religious piety and ignorance, Twain still remained a patriot of his country: he used a laugh as a powerful weapon of moral influence. "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court" keenly exposes politics; the writer criticizes imperialism, racism, financial abuse, hypocrisy in morals and religion, and other manifestations of what critics have called "defects of the capitalist system", and Twain called "a damned human breed". The activity of the Roman Catholic Church, which is dominant in society, described by Twain, mainly negatively affects the lives of ordinary people in the novel. The church establishes strict laws that act limiting their freedom.

The paper explores the peculiarities of anti-religious motives` representation in Ukrainian translations of the novel. During our research, we found out that conceptually significant lexical units that make up an internal structure of the anti-religious motive of Mark Twain's novel are key words that combine other lexical units, contextually related to the motive. To describe the clergyman, the author uses terms like; *abbot, monk, priest*. (From time to time, the reader may find also the term *butts*, which allows us to understand the depth of the feeling of disgust in the main character to representatives of the clergy). To describe church buildings Twain uses terms: *monastery, church, chapel*. Thus, keywords become the center of the lexical-semantic field formed inside a typical theme for a given motive. There is no doubt that the lexical composition of the anti-religious motive is quite typical, however, vocabulary depends more on the topic disclosed within the framework of the analyzed motive. The thematic factor dominates the analysis of the lexical filling of the motive. However, no less

significant role, as it turned out, is possessed by grammar. In the early stages of analyzing of selected situations, we noticed that no-subject sentences become the most important means of forming the anti-religious motive of Mark Twain's novel "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court". In the motive structure, the grammatical organization of situations prevails over the vocabulary. Mentioning of the insidious, greedy church and clergy exploiting King Arthur's kingdom inhabitants mostly appears in a negative context. They are devastatingly debunked by the main character, narrator Hank Morgan, through whose words the author himself speaks.

KEY WORDS: motive, fiction work interpretation, antireligious ideas (motives), translation.