

Перебування роману М.Леві у процесі простування тексту як втілення сенсу від одного формату читача до іншого дає можливість увиразнити естетичну та онтологічну вартість самого твору, зрозуміти співвідношення першості автора стосовно твору, твору стосовно читача або навзаєм, а також відстежити закономірності смислоутворювального формату викладової структури твору.

**Література:**

1. Гадамер 1988: Гадамер Г.-Г. Истина и метод / Г.-Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 700 с.
2. Гайдеггер 1997: Гайдеггер М. Буття і час / М. Гайдеггер. – М. : Ad marginem, 1997.
3. Еко 2001: Еко У. Надінтерпретація текстів / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс: [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 549-563.
4. Ингарден 2001: Ингарден Р. Про пізнання літературного твору / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176-208.
5. Компаньон 2001: Компаньон А. Демон теории / Антуан Компаньон – М. : Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.
6. Леві 2008: Леві М. Усе, що не було сказано / Марк Леві ; з фр. пер. В. Шовкун. – К. : Махаон-Україна, 2008. – 368 с.
7. Рікер 2001: Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс: [Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 305-326.

*Представлена попытка познать бытийность дома в проекции М. Леви с позиций очерчивания герменевтического круга как инструмента поиска интерпретационного компромисса в непредсказуемой множественности понимания. Дискуссия персонажей о доминировании обозначает содержательный горизонт нарратива, но заканчивается ничем. Концептуализация центра смыслообразования определена интенционально, ведь у людей нет дома в традиционном понимании. Роман дает основания разграничить глубинную сущность произведения, которую следует познавать с учетом авторской интенции, и ситуационное значение этого произведения, право на определение которого приобретает читатель, когда входит в поле литературной коммуникации. Пребывание произведения в процессе развития текста как воплощения смысла от одного формата читателя к другому дает возможность почеркнуть эстетическую и онтологическую ценность главной идеи, понять соотношение первенства автора относительно произведения, произведения относительно читателя или взаимно, а также отследить закономерности смыслообразующего формата структуры изложения в романе.*

**Ключевые слова:** М.Леві, нарратив, концептуализация, бытийность, смысл, интенция, рецепция, главная идея, литературная коммуникация.

ББК 83.3 (4 Нім)

УДК 82. 436 – 31

**С.А. Притолюк, доц. (Тернопіль)**

### **Війна як театр абсурду в творах Вольфганга Борхерта**

*Стаття присвячена дослідженню творчості німецького письменника Вольфганга Борхерта – представника так званої «літератури руїн» („Trümmerliteratur“). Увага зосереджена на антивоєнній тематиці творів письменника. Підкреслюється автобіографічний характер текстів автора, котрий був безпосереднім учасником подій Другої світової війни. У статті акцентується, що завдяки особливій нарративній стратегії та неповторній експресіоністичній манері письма Борхерту вдалось розкрити абсурдність воєнних конфліктів, експлікувати сутність війни як безглузлого масового вбивства.*

**Ключові слова:** Друга світова війна, антивоєнна тематика, експресіонізм, література руїн, література години нуля.

*Svitlana Prytoliuk. War as the theatre of absurdity in works of Wolfgang Borchert*

*The article deals with works of a German writer Wolfgang Borchert, who was a representative of the so called «literature of rubble» («Trümmerliteratur»). Attention is concentrated on anti – war subjects of the writer's works. It's emphasized the autobiographical nature of the author's texts, who took a direct part in World War II. It's underlined that owing to a special narrative strategy and unique expressionistic manner of writing Borchert managed to reveal the absurdity of war conflicts and to explicate the nature of war as a senseless mass murder.*

**Key words:** World War II, anti - war subjects, expressionism, the literature of rubble, the literature of a zero hour.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** Мистецтво повоєнної Німеччини віддзеркалює трагічні події жахливої для німецької нації сторінки історії і свідчить про амбівалентність суспільних перетворень після Другої світової війни. Прикметою часу стало відчуття «перехідного

періоду» та виникнення концепції «години нуль» («Stunde Null»), що передбачала можливість розпочати все спочатку, «з нуля». Для багатьох німців ця абстрактна категорія означала духовне очищення від ганебного минулого, своєрідний катарсис. Метафора «година нуль» символізувала кардинально новий початок. Література цієї доби, що умістила мистецький пласт, породжений війною та повоєнним часом, охоплює проміжок приблизно з 1945 року до 1954, також здобуває назву «література руїн» (з нім. «Trümmerliteratur»), одним із найвідоміших представників якої є Вольфганг Борхерт. Його ім'я засвітилося яскравим спалахом на літературному обрії спустошеної війною, виснаженої гіркотою поразки та сорому Німеччини, коли румовища вкривали не тільки простір видимого світу, а сягали значно глибше — людських душ: на попелищі пафосного самовозвеличення й відчуття непереможності, як наслідок душевних травм і прозріння багатьох німців, отруєних геббельсівською пропагандою, зростали розчарування, розгубленість, втрата духовних орієнтирів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання певної проблеми та виокремлення її невирішених частин.** Творчість Вольфганга Борхерта привернула увагу багатьох дослідників, серед яких хотілося б відзначити праці таких науковців, як П. Рюмкопф, Ф. Ведекінг, М. Шмідт, Б. Маєр-Марвітц, Р. Шультмайстер, А. Айхгольц, Р. Вольф, Г. Майер, Г. Гоке, Г. Берджес, Л. Антонова, Ц. Гецене, Л. Копелев, Л. Симонян, І. Фрадкін, М. Харитонов, З. Чхенкелі, Н. Платіцина та ін. Не зважаючи на відсутність фундаментальних студій в українському літературознавстві, не менш значимою є спадщина німецького письменника для українського читача, зокрема в контексті сучасної ситуації в Україні, коли тема війни та її наслідків набуває особливої гостроти.

**Метою** нашої публікації є прагнення привернути увагу загалу до творчості цієї багатогранної особистості, увиразнити проблематику його прози, що не втрачає актуальності ось уже на протязі багатьох поколінь й оприявнює в конкретному історико-культурному контексті нові інтенції та тематичні рівні.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Для німців Друга світова була випробуванням на людяність, котре не усі змогли пройти гідно. Багатьох ця війна змусила зняти маску і оголити свою звірячу натуру в пориві нищих інстинктів під супровід пафосних промов нацистських провідників. Наслідком антигуманної ідеології представників «вищої раси» стали смерті мільйонів людей різних національностей, зруйновані життя багатьох поколінь. Борхерт був одним із перших, хто заговорив про тягар відповідальності за злочини своїх співвітчизників, хто знайшов у собі мужність виступити проти лицемірства та відвертої брехні.

Біографія письменника красномовно ілюструє трагічність долі молодих німців, котрі стали заручниками політичної ситуації в Німеччині 30-40-х років. Гайнріх Бьоль в одній із своїх статей, присвячених уже помертло молодому прозаїку, написав: *«Вольфгангу Борхерту було вісімнадцять, коли спалахнула війна, двадцять чотири, коли вона закінчилась. Війна й в'язниця зруйнували його здоров'я, решту зробили голод та холод повоєнних років, він помер 20-го листопада 1947 року у віці двадцяти шести років. Два роки залишились йому, щоб писати, і він писав на протязі цих двох років, навипередки зі смертю»* (тут і далі переклад наш, С.П.) [Böll 1956: 118]. Біограф письменника Бернгард Майер Марвітц дає йому не менш емоційну оцінку: *«Його творчість була голосним криком, вигуком пристрасті, муки, насолоди, відчаю. У цьому крикові було все, що може лише бути в молодому житті. Він не знав страху, лицемірства, легкодухості, він прагнув визнання правди, розвінчання брехні. Беззастережно!»* [Meyer-Marwitz 1986: 318].

Більшість творів Борхерта написані ним у лікарняному ліжку незадовго до смерті. Ця обставина ще більше загострила вражаючу відвертість текстів, котрі стали свого роду сповіддю зраненої війною душі перед людством і Богом. Його назвали «голосом» покоління, духовно і фізично скаліченого війною, що вже здобуло в літературі назву «втрачене покоління». Драма «Надворі перед дверима» («Draußen vor der Tür»), яка була поставлена гамбургським «Камерним театром» у 1947 році, а згодом на багатьох сценах Європи, стала

чи не першим твором повоєнної Німеччини, в якому піднімалась проблема покаяння і кари. В основі сюжету – доля солдата вермахту, котрий повертається після нищівної поразки на вкриту руїнами і спустошену війною батьківщину. Родини і дому, що залишилися в його спогадах, уже не існує, а суспільство байдуже відвертається від «злочинця», намагаючись відгородитись від ганебного минулого. Від безвиході, у відчаї, він намагається вчинити самогубство, але навіть річка виштовхує його зі свого лона. Відтак головний герой продовжує жити, спокутуючи через душевний біль і розпач свої гріхи.

Вольфганг Борхерт утворює думку, що руйнівна сила війни знищує духовні основи людського соціуму. Створена за образом і подобою Божою людина перестає нести в собі божественне начало, адже війна — це «богозалишений» простір, де чиниться наруга над життям і принижується божественна сутність людини. Бог помирає в людині-убивці, вона стає маріонеткою без душі: *«Вони не дали нам Бога, який би міг тримати наше серце, коли нас обвіватимуть вітри світу. Отак і є ми – генерація без Бога, бо ми – генерація без зв'язку, без минулого, без визнання»* [Borchert 1986: 59]. Війна породила покоління *«без щастя»*, *«без батьківщини»*: вони гинуть на чужій землі заради фальшивих ідеалів, одурманені брехливою пропагандою нацистських ватажків [Borchert 1986: 59]. Збагнувши облудність політики владної еліти, перед лицем смерті, прості вояки переживають глибокий внутрішній конфлікт, психологічний розлад і страх перед майбутнім.

У творах Борхерта війна постає безглуздом, брутальним, жорстоким масовим вбивством, від якого найбільше страждають невинні люди. Як наприклад, в оповіданні *«Все-таки щурі сплять уночі»* (*«Nachts schlafen die Raten doch»*), героєм якого є дев'ятирічний хлопчик, котрий після вибуху бомби сидить на руїнах будинку, охороняючи від щурів тіло маленького братика, похованого під уламками [Borchert 1986: 216]. В оповіданні *«Кухонний годинник»* (*«Die Küchenuhr»*) центральним персонажем є німецький солдат, що повертається додому, але на місці своєї домівки застає лише румовища, а єдиний вцілілий предмет — це кухонний годинник, стрілка котрого містичним чином зупинилась на позначці, коли він почувався щасливим [Borchert 1986: 201]. Війна перетворила рай у пекло, і герої усвідомлюють це, лише пройшовши крізь його горнило, переживши біль та розчарування. Вони пізнають цінність життя і миру, лише втративши їх.

Тема абсурдності війни проступає в більшості текстів Вольфганга Борхерта, однак найбільш прикметним серед творів цього тематичного циклу є оповідання *«Кегельбан»* (*«Die Kegelbahn»*), опубліковане в 1947 році в збірці *«У цей вівторок»* (*«An diesem Dienstag»*), в якому автор опрацьовує свій болючий досвід перебування на Східному фронті в лавах фашистської армії. Стиль письма спантеличує наївною простотою та влучністю вислову. В основі сюжету – один епізод війни, уривок із життя двох солдат, котрі змушені багато місяців провести в окопі, стріляючи в противника. Однак письменник свідомо уникає слова *«солдат»*, *«окоп»*, натомість називає героїв просто чоловіками, котрі сидять у виритій ними ж *«ямі»*, яка *«цілком простора і навіть затишна, як могила»* [Borchert 1986: 169], натякаючи, що його героям чужа риторика війни, бо вони опинились тут не з власної волі. Вони – маріонетки в руках можновладців і змушені стріляти, тому що *«хтось наказав»*, та вбивати людей, *«котрих вони взагалі не знали»*, і *«котрі їм нічого поганого не зробили»* [Borchert 1986: 169]. *«А щоб більше людей можна було б убити, хтось вигадав, щоб можна було зробити більш, аніж 60 пострілів за хвилину. За це його нагородили»* [Borchert 1986: 169]. Чоловіки стріляють безупинно у таких же, як вони, навпроти. І оскільки бачать тільки голови, то стріляють по них. Вночі їм сняться жахи: вбиті голови котяться, як шари кегельбану, *«з тихим гуркотом»*. Це жахіття не припиняється, бо зранку все починається знову. Усвідомлення того, що це такі ж люди, як вони, породжує докори сумніння в одного з чоловіків:

- *Але ж нам наказали, — шепоче перший.*
- *Але ж ми це зробили, — кричить другий.*
- *Але це було жахливо, — простогнав перший.*
- *Але ж інколи це приносило також задоволення, — засміявся другий.*

— *Ні, — закричав той, що шепоче* [Borchert 1986: 170].

Не в змозі спати після безперервного вбивства, вони продовжують дискутувати, шукаючи виправдання своїм злочинам:

*Тоді перший сказав:*

— *Але ж Бог нас створив.*

— *Так в Бога є виправдання, — сказав другий, — його немає.*

— *Його немає? — запитав перший.*

— *Це його єдине виправдання, — відповів другий.*

— *Але ж ми, ми — є, — прошепотів перший.*

— *Так, ми є ...* [Borchert 1986: 170].

Їх розмову перериває наказ до бою. Вони знову хапаються за зброю і починають стріляти. Твір завершується циклічним повтором, що підкреслює з одного боку безглуздість, а з іншого — причинно-наслідкову зумовленість, керованість війни, у якій солдати — лиш гарматне м'ясо: *«Це знову була людина, котрої вони не знали. І котра їм нічого не зробила. Однак вони вбили її. Для цього хтось винайшов зброю. Він за це отримав нагороду. А хтось — дав наказ»* [Borchert 1986: 170].

Борхерт не дає своїм персонажам імен, не наділяє їх особистісними рисами, однак підкреслює, що по той бік, в таких же окопах, сидять такі ж люди, а ірраціональність і трагічність війни полягає в тому, що прості солдати не можуть пояснити причину свого перебування на полі бою, окрім як *«бо наказали»*. Філософія загарбника зазнає краху на рівні свідомості простих солдат, котрі не знаходять виправдання вбивству, а тому заздалегідь приречена на поразку.

В оповіданні війна представлена як жорстока гра, ціною якої є людські життя. Її абсурдність підкреслює не тільки простий і, на перший погляд, примітивний сюжет, але й стилістика тексту. За дитячою наївністю приховано глибинний зміст екзистенційних проблем людства. Пролог створює метафоричну картину військового дійства, де люди — це *«кегли»*, *«кулі»* і гравці: ті, що провокують конфлікт; ті, хто стає інструментом, зброєю в руках маніпуляторів; і ті, хто перетворюється в жертву лицемірного ігрища.

В той час, коли для більшості війна — це смерть, голод і холод, для багатьох вона є засобом збагачення й задоволення власних амбіцій. Доволі примітивний механізм війни Борхерт експлікує у формі притчі, котра саркастично й гостро підкреслює приховану хижку споживацьку сутність воєнних конфліктів:

*«Усі люди мають швейну машину, радіо, холодильник і телефон. Що ж ми робитимемо тепер? — запитав фабрикант.*

— *Бомби, — сказав винахідник.*

— *Війну, — сказав генерал.*

— *Якщо іншого виходу немає, — то нехай, — сказав фабрикант»* [Borchert 1986: 315].

Крізь сарказм коротких речень і риторичних запитань Борхерт транслює думку, що війна призводить до руйнації моральних імперативів: *«Коли закінчилась війна, солдат прийшов додому. Але у нього не було хліба. Тоді він побачив того, хто мав хліб. Він убив його. Ти не маєш права нікого вбивати, сказав суддя. Чому ні? — спитав солдат»* [Borchert 1986: 317]. Запитання вражає своєю наївністю і жахливістю одночасно, посилює трагізм й абсурдність воєнного часу. Людина, котра вчиняла вбивства за наказом, уже переступила межу, за якою загальнолюдські принципи не мають ніякої ваги. Тим самим письменник акцентує, що вбивство залишається злочином незалежно від того, за яких умов воно здійснювалося.

Феномен текстів Борхерта полягає в тому, що крізь дивовижну простоту форми передається глибокий, сповнений почуттів і пристрасті зміст. Його пацифізм проростає крізь біль пережитого власного досвіду і тому вражає своєю автентичністю. Специфіка його нарративу полягає у максимальному «зрощенні» автора та оповідача, посилює апелятивність текстів та їх проникливість.

В надії достукатися до серця кожного він створює свій неповторний стиль. Прості, однак як постріл влучні вислови, поцілюють душу співрозмовника. Лексика його творів, полум'яна і пристрасна, не залишає байдужим, примушує задуматись, зрозуміти, пізнати цінність життя. Як влучно висловився Бернгард Майер Марвітц, *«його прозові твори не були просто «читвом», вони були звинуваченням, криком душі, бунтом. Своїми нещадними висловлюваннями, своєю часто грубою манерою Борхерт виступив проти усіх конвенцій та традицій. Він розірвав давно сформовані зв'язки і жбурнув в обличчя лицемірству. Він вимагав більше, аніж просто літературної співучасті, він хотів змусити прийняти рішення, зайняти позицію. Це робило його незручним. Багатьох це відлякувало, але ще більше він вів за собою»* [Meyer – Marwitz 1986: 339].

Безпосередня участь у Другій світовій війні вплинула на формування світовідчуття митця, його психоемоційного стану й, відповідно, зумовила особливу манеру художнього відображення, в основі якого необхідність передачі емоційної напруги, потоку почуттів, крику душі. Концептуально й за своєю стилістикою найбільш адекватним творчим пошукам письменника стали можливості експресіонізму, котрий в Борхетовському варіанті набуває особливого поетичного вираження. Як зауважив Марвітц, *«Борхерт писав звуки, звукоряди, каскади звуків, розірвані акорди, різкі дисонанси, котрі в сукупності створювали гармонійну й завершену форму»* [Meyer-Marwitz 1986: 339].

На думку Н.Платіциної, *«творчий метод Борхерта поєднав найбільш виразні елементи експресіоністичної та імпресіоністичної стилістики, переосмисливши у відповідності з вимогами часу романтичну і неоромантичну традиції»* [Платицьна 2008: 10]. Одним із особливостей експресіоністичного стилю письменника є свідоме порушення правил граматики і жанрових канонів. Війна зруйнувала старі ідеали, деформувала усталену картину світу, а отже, і закони граматики втратили у цьому процесі руйнації усяке значення. Автор зумисно порушує норми синтаксису, часто використовує еліптичні речення, інверсію задля емоційно-сислового увиразнення, вдається до частих повторів. У діалогах і прямій мові нерідко відсутні знаки пунктуації. Причиною цього є не незнання письменником граматики, а переконання, що початок нового життя має неодмінно супроводжуватись руйнуванням старого, а значить ігноруванням старих правил: *«Нам не потрібні письменники із хорошою граматиною. Для хорошої граматики нам бракує терпіння. Нам потрібні ті, що із полум'ямим, захриплим від схлипування почуттям. Котрі називають дерево — деревом, а жінку — жінкою, і які кажуть «так», і кажуть «ні»: голосно і чітко, і тричі, і без умовного способу»* [Borchert 1986: с.310]. Так він висловлював свій протест проти абсурдності ворожого йому світу та лицемірства.

Незадовго до смерті Борхерт пише зворушливу й доволі емоційну відозву «Скажи ні!». Після подій у Хіросімі та Нагасакі, автор тепер незворушний у своєму прагненні донести до людства не тільки абсурдність війни у будь-яких проявах, але й застерегти його від тотального винищення. Текст складається із двох частин. Перша частина містить чотирнадцять звернень до людей різних професій та матерів із вимогою не виконувати наказів воєнних провокаторів, у другій — автор пророкує, що може статися, якщо люди не прислухаються до його слів. Багаторазовий анафоричний повтор займенника «ти» посилює апелятивність звернення, нівелює дистанцію між співрозмовниками:

*«... Ти. Мати в Нормандії і мати в Україні, ти, мати у Фріско і Лондоні, ти, на Хуанхе і на Міссісіпі, ти, мати в Неаполі та Гамбурзі, в Каїрі і Осло — матері усіх континентів, матері світу, якщо завтра вони вам накажуть народжувати дітей, медсестер для військових лазаретів і нових солдат для нових битв, матері світу, тоді залишається тільки одне:*

*Скажіть НІ! Матері, скажіть НІ!»* [Borchert 1986: 321]

Застерегаючи людство від нової війни, Борхерт вказує, що її наслідки можуть бути катастрофічними. Апокаліптична картина, змальована автором у завершальній частині заклику, посилює відчуття приреченості людства у випадку бездіяльності:

«Тоді остання людина із пошматованими нутрощами і отруєними легенями блукатиме безмовно й самотньо під їдким палаючим сонцем і хиткими сузір'ями, самотня, між неосяжними загальними могилами і холодними бетонними брилами гігантських спустошених міст, остання людина, виснажена, божевільна, богохульна, благуєча, а її скорбне ЧОМУ? порине у глушині над степом, розвіється над розтрісканими руїнами, задихнеться в попелі церков, відіб'ється від бомбосховищ, впаде в калюжі крові, не почує, без відповіді, останній звір'ячий крик останньої тварини — людини — усе це наступить завтра, можливо, завтра, можливо, сьогодні вночі, можливо сьогодні вночі, якщо ... якщо ... якщо ви не скажете НІ» [Borchert 1986: 321].

Сьогодні цей заклик лунає як ніколи актуально й гостро. І доки ведуться війни, чиниться наруга над найціннішим даром — життям, не втрачатиме своєї сили і «голос» Вольфганга Борхерта.

**Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок.** Таким чином, творчість В.Борхерта експлікує світовідчуття митця у межовій ситуації війни, котра постає у його текстах як театр абсурду, позбавлене логіки масове вбивство. З огляду на проблематику його творів, розлоге поле для майбутніх наукових пошуків становлять екзистенційні виміри прози письменника.

#### **Література:**

Böll 1956: Böll Heinrich. Nachwort. Die Stimme Wolfgang Borchert / Heinrich Böll // Wolfgang Borchert. Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll / Wolfgang Borchert. — Hamburg: Rohwolt Taschenbuch Verlag GmbH, 1956. — S. 118-122.; Borchert 1986: Borchert Wolfgang: Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz / Wolfgang Borchert – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986. — 341S.; Meyer-Marwitz 1986: Meyer-Marwitz Bernhard. Nachwort / Bernhard Meyer-Marwitz // Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986. — S. 318–321.; Платицына 2008: Платицына, Наталья Игоревна. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Платицына Наталья Игоревна. — Воронеж, 2008. — 23 с.

*Притолок С. Война как театр абсурда в творчестве Вольфганга Борхерта.*

*Статья посвящена исследованию творчества немецкого писателя Вольфганга Борхерта — представителя так называемой «литературы руин» («Trümmerliteratur») или «литературы часа ноль» («Literatur der Stunde Null»). Внимание сосредоточено на антивоенной тематике произведений писателя. Подчеркивается автобиографический характер текстов автора, который был непосредственным участником событий Второй мировой войны. В статье акцентируется, что благодаря особой нарративной стратегии и неповторимой экспрессионистической манере письма Борхерту удалось раскрыть абсурдность военных конфликтов, эксплицитно выразить сущность войны как бессмысленного массового убийства.*

*Ключевые слова: Вторая мировая война, антивоенная тематика, экспрессионизм, литература руин, литература часа ноль.*

УДК 82:7

**Шоле Алиева** докторант Нахчыванского Отделения НАНА

### **Традиции детского фольклора в драматических произведениях**

*Драматурги з Нахічеван відносяться до дитячого фольклору з чуйністю, і формують в своїх творах різні моделі по взаємозв'язку з фольклором. У більшості драматичних творів, написаних для дітей письменниками з Нахічевані, значне місце займають традиції казок. При спостереженні форм поширення традицій дитячого фольклору в письмовій літературі найбільший інтерес викликає процес переходу епічного стилю в драматичний стиль. У більшості драматичних творів, написаних для дітей письменниками з Нахічевані, значне місце займають традиції казок.*

**Ключові слова:** *Драматург, фольклор, твір, письменник, казка, література, традиція, дослідник*

*Playwrights from Nakhichevan relate to children's folklore with sensitivity and form in his works various models of relationship with folklore. The most dramatic works written for children's writers of Nakhichevan, a significant place is occupied by the tradition of fairy tales. When observing the forms of distribution of children's folklore traditions in written literature, the greatest interest is the transition of the epic style in dramatic style. The most dramatic works written for children's from writers of Nakhichevan, a significant place is occupied by the tradition of fairy tales.*

**Keywords:** *Playwright, folklore, work, writer, story, literature, tradition, researcher*