ISSN 2312-1068

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Літературознавство

Випуск 1 (95)

Видавничий дім Дмитра Бураго
Київ, 2020

УДК 82
Н 34

Затверджено постановою президії ВАК України від 18 листопада 2009 р. № 01-05/5
(перереєстрація: наказ МОН України №409 від 17.03.2020 р.)
Рекомендовано до друку вченою радою Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди (протокол № 2 від 27.04.20)

Електронну версію журналу включено до Національної бібліотеки України
імені В.І. Вернадського: http://nbuv.gov.ua
Збірник зареєстровано в міжнародних каталогах періодичних видань та базах даних:
Ulrichsweb Global Serials Directory, OCLC WorldCat, Open Academic Journals Index (OAJI),
Research Bible, Index Copernicus, Google Scholar, BASE (Bielefeld Academic search Engine),
Open AIRE, ERIH PLUS.
ISSN 2312-1068 (Print), ISSN 2312-1076 (Online)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Л.В. Гармаш – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

С.К. Криворучко – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

А.В. Лепетюха – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

Сунг-Ай Лі (Sung-Ae Lee) – доктор філософії, лектор кафедри міжнародних досліджень факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Австралія;

О.П. Невельська-Гордєєва – кандидат філолософських наук, доцент кафедри філософії Харківського національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

І.В. Разуменко – кандидат філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

Д.А. Стівенс (John Stephens) – доктор літератури, професор емеретіус факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Сидней (Австралія);

О.Ф. Строєв (A. Stroev) – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3.

Т.І. Тищенко – кандидат філологічних наук, професор кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди;

А.Б. Темірболат – доктор філологічних наук, професор, завідуюча кафедрою казахської літератури та теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі;

П. Шопін (P. Shopin) – доктор філософії, постдокторський науковий співробітник, дослідник Фонду Александра фон Гумбольдта та Інституту славістики і унгарології Гумбольдтського університету Берліна.

Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 1(95) / Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: Л.В. Гармаш та ін.]. Київ: Вид. дім Д. Бураго, 2020. 220 с.

У виданні висвітлені актуальні проблеми сучасного літературознавства, містяться розвідки з історії української та зарубіжної літератури, розглядаються особливості проблематики творів та їхньої поетики, питання жанру та стилю.

Видання адресоване літературознавцям, викладачам вищих та середніх навчальних закладів і шкіл, аспірантам та студентам-філологам.

УДК 82
Н 34

© Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди, 2020

ЗМІСТ

Бондар Н.Ю.
Своєрідність архетипу шляху в романі Дж. Барнса «Шум часу». . 9

Дроздовський Д.І.
Філософські концепти романтизму в британській
постпостмодерністській прозі (на матеріалі романістики
І. Мак'юена). 24

Землянська А., Землянський А.
Екзистенційні пошуки «втраченого покоління»
в романі С. Жадана «Ворошиловград» 47

Качак Т.Б.
Інструменти конструювання автобіографії дитинства
(на матеріалі повісті «Потерчата» Володимира Рутківського) . . . 70

Коваль М.Р.
Колір і світло у «пейзажах відчуттів» у романах
Мерилін Робінсон про Галаад 96

Ліпісівіцька А.О.
Художня картина світу: постанова проблеми на перетині
методологічних площин 110

Павлюк Х.Б., Соловйова А.С.
Внутрішня еміграція як ресурс пейзажної лірики Сари Кірш . . 126

Песоцька Діана, Кущенко Жанна
Топологія жіночого в романі «Жінка у дзеркалі» Е.-Е. Шмітт. . 150

Роздольська І.В.
Журнал «Світ» як літературна платформа Українських Січових Стрільців 163

Шадурський Максим
Коли «людський характер змінився»: 1910 рік і національний дискурс 181

СОДЕРЖАНИЕ

Бондарь Н.Ю.
Своеобразие архетипа дороги в романе Дж. Барнса «Шум времени». 9

Дроздовский Д.И.
Философские концепты романтизма в британской постпостмодернистской прозе (на материале романистики И. Макьюэна). 24

Землянская А., Землянский А.
Экзистенциальные поиски «потерянного поколения» в романе С. Жадана «Ворошиловград» 47

Качак Т.Б.
Инструменты конструирования автобиографии детства (на материале повести «Потерчата» Владимира Руткивского) . . 70

Коваль М.Р.
Цвет и свет в «сенсорных пейзажах» в романах Мэрилин Робинсон о Галаад 96

Липисивицкая А.О.
Художественная картина мира: постановка проблемы на пересечении методологических плоскостей 110

Павлюк К.Б., Соловьева А.С.
Внутренняя эмиграция как ресурс пейзажной лирики Сары Кирш. 126

Песоцкая Диана, Кущенко Жанна
Топология женского в романе «Женщина в зеркале» Э.-Э. Шмитт. 150

Роздольская И.В.
Журнал «Свит» («Мир») как литературная платформа
Украинских Сечевых Стрельцов 163

Шадурский Максим
Когда «человеческий характер изменился»: 1910 год и
национальный дискурс 181

CONTENT

Bondar N.Yu.
The Peculiarity of the Archetype of the Way in the Novel "The Noise of Time" by J. Barnes 9

Drozdovskyi D.I.
Philosophical Concepts of Romanticism in British Post-postmodern Fiction (in Ian McEwan's Novels) 24

Zemlianska A., Zemianskyi A.
Existential Searches of the «Lost Generation» in S. Zhadan's Novel «Voroshylovhrad» 47

Kachak T.B.
Tools for constructing an autobiography of childhood (based on the story by Volodymyr Rutkivsky «Poterchata») 70

Koval M.R.
Sensescapes of Light and Color in Marilynne Robinson's Novels about Gilead 96

Lipisivitska A.O.
Artistic picture of the world: problem statement at the intersection of methodological planes 110

Pavliuk Ch.B., Soloviova A.S.
Inner emigration as a source of Sarah Kirsch's landscape lyrics . . . 126

Pesotska D., Kushchenko Zh.
Topology of the feminine in the novel "Three women in the mirror" by E. E. Schmitt 150

Rozdolska I.V.
«Svit» («The World») magazine as a literary platform
of Ukrainian Sich Riflemen 163

Shadurski M.
When "Human Character Changed": 1910 and National
Discourse 181

UDC 821.111

N.Yu. Bondar

THE PECULIARITY OF THE ARCHETYPE OF THE WAY IN THE NOVEL "THE NOISE OF TIME" BY J. BARNES

Introduction

Julian Barnes is one of the prominent representatives of English postmodern writers, the author of more than ten novels. One of his latest novels, "The Noise of Time", attracted the attention of not only literary scholars, but also historians and journalists. For example, K. Kelly in this connection addresses the issue of the political views of D. Shostakovich and his perception of the 1917 revolution (Kelly, 2018). E.V. Kolesnichenko examined the novel by J. Barnes in terms of the phenomenon of Stalinism (Kolesnichenko, 2018). Researchers such as K. Nayebpour (Nayebpour, 2017) and Z. Antakyalioglu (Antakyalioglu, 2018) devoted their works to traumatic events in the life of the Soviet composer D.D. Shostakovich based on the novel "The Noise of Time". O.Yu. Antsyfirova dedicated her article to the narrative of totalitarianism in work of the English writer J. Barnes (Antsyfirova, 2018). T.G. Telichko investigated the peculiarities of the functioning of a key metaphor in the novel "The Noise of Time" by J. Barnes (Telichko, 2017). One of the main artistic techniques used in this work is the fragmentation characteristic of postmodern perception of the world. O.Yu. Antsyfirova notes that at first glance the novel "The Noise of Time" is deprived of this epic integrity; it is deliberately fragmented in form. The researcher emphasizes that reviewers counted about 230 fragments in it – "snapshots", vignettes, excursions into the past, side episodes and allusive aphorisms, false finals, subtle distinctions, puns, sudden revelations, etc. (Antsyfirova, 2018). This makes it relevant to study the peculiarity of the archetype of the way, in this case in the form of character's life, which J. Barnes does not show in detail and consistently, as it is done in realistic novels, and we see only as if a dotted plot, separate clear strokes, the gaps between which the reader himself must fill in with his imagination.

© *N.Yu. Bondar, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.01

The purpose of the article is to determine the peculiarity of the functioning of the archetype of the way as a life experience in the novel "The Noise of Time" in the individual author's interpretation.

Methodology and Methods

A comprehensive research methodology has been used in the work: synthesis of the comparative historical method, holistic analysis, elements of the mythopoetic and hermeneutic methods. Poststructuralist approaches, as well as a comparative technique, were taken into account.

Results and Discussions

Postmodern writers were able to "blow up" a poetic space with the fragmentation and collage, randomness, gaps and shifts of the space-time continuum, syncretism of traditions, forms and styles. With such a presentation, it seems impossible to understand the content of the book. But it is precisely this form that prevents the reader from remaining an outside observer, makes him plunge into the depths of artistic integrity and, as a result, puts everything in its place. From the point of view of postmodern writers, the world is chaotic, and this chaos was embodied in the artificially created chaos of a fragmentary narrative. Therefore, archetypes in the postmodern chaotic world are transformed. Since the poetic space in postmodernism loses its integrity, the spatial coordinates are distorted; a way is blocked by a dead end, a wall. Also, the way takes the form of a labyrinth from which it is difficult for the character to find a way out, or becomes generally unreal.

According to many scientists, for example, T.M. Lytvynenko, the labyrinth is a symbol of not only postmodernism, but the entire cultural situation since the second half of the 20th century (Lytvynenko, 2004: 35). This labyrinth can take many different forms, including a circle in which a character cannot find a sacred center. It is quite obvious that the labyrinth in modern artistic consciousness is increasingly correlated with various philosophical views of the 20th century, and above all they are existentialist and postmodern ones. It is confirmed by E.V. Tupakhina, exploring the parables in the novels of J. Barnes: the labyrinth becomes the essence of the postmodern worldview (Tupakhina, 2007). And it is not surprising: life is complicated and becomes not three-dimensional,

but polymeric, as an amazing phenomenon of the late 20th – early 21st centuries – hypertext. The world is split, the old rules do not work, and the new ones do not exist, wars and revolutions deprive a person of not only a material base, but also the basic moral guiding lines. And yet, only the person himself must choose his way, whether he wants it or not. According to N.V. Belinsky life is always a labyrinth, if only because a person has the right to choose. And the choice is a struggle, and a risk, and a search. But this labyrinth becomes especially dangerous when overlapping occurs, and the inner beast, or the subconscious, or just a combination of circumstances creates a hyper labyrinth like hypertext, in which clicking on any link, on any reference can lead anywhere (Belinsky, 2019).

The novel "The Noise of Time" by J. Barnes tells us about life of the Soviet composer D.D. Shostakovich, and the culmination moments fall on the leap years: 1936, 1948, 1960. Since for many people, and in particular, for the main character, a leap year is associated with expectation of misfortune and the motif of anxious expectation is a cross-cutting motif of the novel. This is particularly noted in their articles by K. Nayebpour (Nayebpour, 2017) and Z. Antakyalioglu (Antakyalioglu, 2018).

The novel "The Noise of Time" by J. Barnes consists of three parts: "On the Landing", "On the Plane", "In the Car". As T.G. Telichko notes, the novel is created in the form of a three-part internal monologue-recollections of the protagonist: three conversations with the authorities, three conversations of authorities with the character, the memories of which become the compositional center of each chapter (Telichko, 2017). Such a structure has an additional meaning: the triad is a traditional structural basis in the mythology, philosophy and art.

The way in the novel "The Noise of Time" by J. Barnes is, for the most part, a retrospective description of D.D. Shostakovich's life. The conceptually loaded archetype of the way seems to be dissolved in the description of thoughts and discussions about music, about power, about irony of fate, about love, about family, and childhood, and it emerges only with a special research "effort".

Life of the character in each chapter is compositionally divided into actual (narrative proceeding in real time) and mental, virtual, recreated by the effort of his memory.

Almost every stress in a given leap year causes an outburst of a mental nature; but in his recollections, the composer returns not only to the traumatic or terrible events of the past life, but also to the pleasant moments connected with love, dates with girls, hopes, with children.

The image of D.D. Shostakovich fits into the genre scheme of the upbringing novel (coming into being, formation of the character of a character, the characteristic presence of an element of a biographical novel, psychologism), and the novel about the artist (the creative way as the only possible form of being of a gifted person). Accordingly, life of the character is his formation as a composer who encounters genuine life, realizes it, searches for his own way and, thus, improves himself morally. Historical events (repressions, the Second World War, and years of the Cold War) are projected on composer's life in the novel, which intensifies the tragedy of character's position, repetition and deadlock of the movement.

The first chapter, "On the landing", tells us how in 1936 Dmitri Shostakovich had been standing with his things at the elevator at night for ten days awaiting arrest. He is 31 years old, he already has a family: a wife Nina and a daughter Galya. Reflecting on music and power, he recalls his childhood, student days, the first love, the first unsuccessful performance, and the failed opera "Lady Macbeth of Mtsensk", branded in a newspaper article entitled "Muddle Instead of Music". The composer recollects that his parents wanted to call him Yaroslav, but could not resist the will of the priest, who proposed the name Dmitri, despite the fact that his father had the same name. Therefore, Shostakovich believes that this fateful moment was reflected in his personality, hence his indecision, weak character, shyness, and constraint: "And with women, when he lost his shyness, he veered between absurd enthusiasm and lurching despair", "He was an introverted man who was attracted to extroverted women", "And on top of this, he himself was weak-willed and indecisive – except on those occasions when he was strong-willed and decisive" (Barnes,

2016). When the future composer was about eight years old, he tried to rebel against the rigid framework of the family and threatened to run away to the handyman Jurgensen, who worked at their summer house at Irinovka, but the boy did not have the courage to do it. And only at the age of nineteen a young man, when it touched on his first love, he was able to resist the will of his mother. In addition, if it was about music, then Dmitri always knew how to do the right thing, he made the right decisions, and he didn't follow anybody's thoughts "because his decisions, and his instinct, had been correct" (Barnes, 2016).

Despite the fact that Shostakovich had a superstitious fear that the current leap year would bring only misfortune, along with the memory of a conversation with the authorities in the person of Zakrevsky, the composer recollects happy moments, in particular, his first love, Tatyana. In his student years, the character revised the issue of gender relations and preferred Free Love, promoted by the theory of the "glass of water": "The act of sex, young know-alls maintained, was just like drinking a glass of water" (Barnes, 2016).

It remained only to find a girl who also supported this theory. When Dmitri was sixteen years old, he was sent to the Crimean sanatorium, where he met Tatyana Glivenko, "with her short-cropped hair, as eager for life as he was" (Barnes, 2016). Sofya Vasilyevna, the composer's mother, spoke out about the undesirability of communication at such an early age, but "with all the pomposity of a sixteen-year-old, he had explained to his mother the principles of Free Love" (Barnes, 2016). Despite the fact that after the meeting they had to leave, Tanya lived in Moscow, and Dmitri in Petrograd, they continued to write to each other, went on a visit, and the young composer dedicated his first piano trio to this girl. At nineteen, the young man, having received his first fee, he went to Anapa with Tatyana: "There was nothing in his life for those weeks except love, music and mosquito bites. The love in his heart, the music in his head, the bites on his skin" (Barnes, 2016). The fact that the character's memories, as well as the composition of the novel, obey the threefold logic is mentioned in the article by T.G. Telichko (Telichko, 2017). In Crimea, love opened up to the young composer: despite the lofty phrases about Free Love, he

fell in love with Tatyana and tried to arouse her jealousy, telling about his love affairs and actually trying to meet with others, but the girl only laughed, and then married another man. Then the theory of Free Love was supported by Nina, who later became his wife and would adhere to this theory all her life.

As already noted, in the first part a reader comes to know about the composer's first conversation with the Authorities in the person of Zakrevsky, who later will be sent to prison. This part is run through fear and tension, a painful expectation of the arrest. In the labyrinth of memories a lot of terrors pursue the character: in connection with the dead, prostitutes, and also he is afraid "of slipping from hands" that kept him safe (Barnes, 2016). This applies to mother, to Marshal Tukhachevsky, to Nina, to those who stood up for his defense. In childhood Dmitri felt not even fear, but horror when he saw their summer house at Irinovka: "The rooms were enormous, but the windows very small. So a room of fifty square metres might have just one tiny window. The grown-ups thought the builders must have muddled their measurements, substituting metres for centimetres, and vice versa. But the effect, once you noticed it, was alarming to a boy, "the house from some dream or nightmare, with vast rooms and tiny windows, which made adults laugh and children shiver with fright" (Barnes, 2016). This building resembled a country in which people were afraid to say something wrong, they were afraid of the night when relatives, friends, neighbors disappeared.

Dmitri began to play the piano at the age of nine, like his sister, he easily understood music, and "hard work gave him joy". From time to time there were successful performances, sometimes he received good fees. For him, music is life in which he was always honest.

After ten days, Shostakovich ceases to expect the arrest and continues to live and to work. The wife became pregnant a second time – life goes on. He writes the Fifth Symphony, it brings quick and unconditional success, it was called "An Optimistic Tragedy" (Barnes, 2016).

Thus, in the first part, the main stages of life are outlined: childhood – adolescence – mature years, although they do not follow each other in the narrative, but they are intertwined, torn, break the sequence and, thus,

convey the inconsistency that is typical of the character and the fate of the protagonist.

In the second part the author discusses irony, sarcasm, optimism and pessimism, the price of honesty with oneself and the world, about art and music.

In this chapter the composer's memoirs are connected with the evacuation, life in Kuibyshev during the war. But here there are bright memories: he and his daughter play with a pig; here the son imitates a Bulgarian policeman.

The composer devotes a lot of time to communicating with children, makes sure that they do morning exercises, and conducts educational conversations. He is often called to Moscow as a member of the Union of Composers. On the train, he always takes vodka and garlic sausage with him, cloves of garlic hang on his neck and wrists so as not to contract typhus. During the war, he also writes "Six Verses by British Poets", which are "banned by the State Commission for Repertoire, and then unbanned by Stalin" (Barnes, 2016).

Shostakovich's hobbies do not coincide with his wife's ones, she loves active sports (climbing, skiing), she watches boxing, while he loves solitaire more, sometimes judges volleyball tournaments. And here is the discord.

The reader learns about the second conversation of the composer with the authorities, in the person of Stalin. In the leap year 1948, his Eighth Symphony was discussed at the congress of the Union of Composers. It was recognized as not melodic enough, and therefore the composer was removed from professorships at the conservatories of Leningrad and Moscow. And now the Authority expresses its confidence, and Dmitri is invited to go to the forthcoming Cultural and Scientific Congress for World Peace in New York. The composer wants to stay away from his frightening policies, but Stalin did not accept his soft refusal to travel, so he had to agree to this proposal. The character does not have a choice. According to T.G. Telichko the motif of fear in this part of the novel is weighted by the motif of shame (Telichko, 2017). Shostakovich hoped "for some obscurity among the hundreds of other participants", but he

had to become "the star name of the Soviet delegation" (Barnes, 2016), he read speeches that were written to him and with which he did not agree, he talked about Stravinsky and his music that was not what he thought. Therefore, in New York Shostakovich waited for shame and humiliation. According to the composer, he committed a betrayal in relation to Stravinsky, and it means that he betrayed his music, which Shostakovich really liked, but he justifies himself: "If you saved yourself, you might also save those around you, those you loved" (Barnes, 2016).

Thus, in the second part, episodes from the composer's life can be distinguished during and immediately after the war, until 1949.

In the third part "In the Car" the character, sitting in his personal car, continues to reflect on his life. The voice of fear and shame in this chapter turns into the voice of despair. The composer feels that a hump has grown in his soul. Returning from New York, he composes "The Song of the Forests", to an enormous, windy text by Dolmatovsky" (Barnes, 2016), however, this work brings success and the Stalin Prize. But at the same time, the composer believes that "good music would always be good music, and great music was impregnable", "because you cannot lie in music", "If music is tragic, those with asses' ears accuse it of being" (Barnes, 2016).

In this part, the reader comes to know that Nina has died. Dmitri marries Margarita, who is not interested in music and does not find a common language with composer's children. This marriage was short-lived. Then he marries for the third time a woman who loves "music and homeliness" (Barnes, 2016). It seems that Dmitri plunged into a calm life, but conscience cannot be silent.

Even during the life of Stalin, the composer for supervision was assigned a teacher of Marxism-Leninism, Comrade Troshin, but the character did not believe in the dogmas he preached, and after Stalin's death, enlightening conversations were completely over. And again, a leap year, and Shostakovich is urged to join the party. No matter how much he looked for excuses, he still had to agree, and this was another deal with his conscience. The composer associates such an interest of power to him with hostile, ruthless, awesome hands, "since childhood he

had always held a fear of grabbing hands" (Barnes, 2016). The character talks about death as the best way out of this situation: "He meant it: death was preferable to endless terror", "It was life he was afraid of, not death", "Instead of killing him, they had allowed him to live, and by allowing him to live, they had killed him. This was the final, unanswerable irony to his life: that by allowing him to live, they had killed him" (Barnes, 2016).

In this part of the novel, the composer recalls various "historical meetings": a conversation with Stravinsky, which stopped, almost without beginning, a meeting with Akhmatova, with whom they had been sitting in silence for about twenty minutes. He was quite often abroad: in Helsinki, Paris, Rome, and Cambridge. His recollections go on to the opera "Lady Macbeth", which was not recommended for performances already in Khrushchev's reign, and thus it "was killed a second time" (Barnes, 2016).

This part of the novel reveals new character traits of the protagonist: meticulousness, naivety, stubbornness and cowardice. Meticulousness sometimes has a reasonable justification (he visits the barber and the dentist every two months), and sometimes borders on mania: "He was always washing his hands; he emptied ashtrays as soon as he saw two stubs in them. He liked to know that things were working properly: water, electricity, plumbing", "If the wider world becomes uncontrollable, you must make sure to control what areas you can" (Barnes, 2016). Shostakovich naively believed that if, after joining the party, he fled to his sister in Leningrad, this at least somehow softens his action: "Naive, as naive as any terrified rabbit" (Barnes, 2016). He was afraid to tell his mother about marriage to Nina, he was afraid to tell the children about joining the party: "The line of cowardice in his life was the one thing that ran straight and true" (Barnes, 2016). He put all his courage into music. And, in spite of everything, he remains to be "a stubborn man who had tried to pursue the truth in music as he had seen it" (Barnes, 2016).

During this period, Dmitri Shostakovich enjoys judging tennis matches in the Crimean sanatorium, especially when the KGB general tried to dispute the referee's decisions, and in reply the composer put him in his place: "This had been one of the few conversations with Power

that he had enjoyed" (Barnes, 2016). He was pleased with completely insignificant things, for example, when in Moscow apartment two clocks struck at exactly the same moment: "He found such orderliness a regular pleasure" (Barnes, 2016).

And again, the character whirls in the labyrinth of memories: once again he recalls how his mother gave up to priest, and he "christened – beneath the star of cowardice" (Barnes, 2016). He tries to forget "his humiliations, his self-disgust, his bad decisions" (Barnes, 2016), he wants to remember only the pleasant: "music, Tanya, Nina, his parents, true and reliable friends, Galya playing with the pig, Maxim imitating a Bulgarian policeman, a beautiful goal, laughter, joy, the love of his young wife" (Barnes, 2016). But conscience does not allow him to live in peace. He uses the marking to both his string quartets and his life "morendo": "dying away", "as if dying" (Barnes, 2016). His hope was that his death would set his music free "his work would begin to stand for itself" (Barnes, 2016). Such an oxymoron reflects the paradox of being, the ghostly light as the goal of the archetypal way.

Conclusions

Thus life of the composer is a labyrinth, which is formed under the rule of totalitarianism, fear, shame and despair, subjective and objective monsters; the character cannot find a way out, and even Ariadna's existing thread, his music, does not help him. In this case, the fragmentary narrative serves to enhance the aesthetic and philosophical impact on the reader: the character cannot see the labyrinth as a whole, he moves in life to the touch, and at every turn he can expect a ruthless Minotaur. Such an existentialist worldview emphasizes the postmodernist orientation of the work.

References

Antakyalioglu, Z. (2018). *Julian Barnes's The Noise of Time as a Narrative of Trauma.* Retrieved from https://www.academia.edu/37694098/JULIAN_BARNESS_THE_NOISE_OF_TIME_AS_A_NARRATIVE_OF_TRAUMA.

Antsyferova, O. (2018). O narrative totalitarizma v tvorchestve Dzhuliana Barnsa [Totalitarian Narrative in Works of Julian Barnes]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 10(1), 69–78. https://doi: 10.17072/2037-6681-2018-1-69-78 [in Russian].

Barnes, J. (2016). *The Noise of Time*. Retrieved from http://royallib.com/book/Barnes_Julian/the_noise_of_time.html

Belinsky, N.V. (2019). *Busy Mnemoziny: Roman-labirint [Mnemosyne's Beads: Roman- Maze]*. Izdatelskie resheniya [in Russian].

Kelly, C.H.M. (2018). *Protest and Discipline: Shostakovich and the Revolutionary Self*. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/protest-and-discipline-shostakovich-and-the-revolutionary-self.

Kolesnichenko, Y.V. (2018). *Sposoby khudozhestvennoy mifologizatsii obraza Stalina v romane Dzhuliana Barnsa "Shum vremeni" [Methods of the Artistic Mifologization of the Image of Stalin in the Novel "The Noise of Time" by J. Barnes]*. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-hudozhestvennoy-mifologizatsii-obraza-stalina-v-romane-dzhuliana-barnsa-shum-vremeni [in Russian].

Krasavchenko, T.N. (2016). *Dzhulian Barns k svoemu semidesyatiletiyu: roman o Dmitrii Shostakoviche (referativnyy obzor) [Julian Barnes on his Seventieth Birthday: a Novel about Dmitry Shostakovich (Abstract)]*. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/2016-03-034-dzhulian-barns-k-svoemu-semidesyatiletiyu-roman-o-dmitrii-shostakoviche-referativnyy-obzor [in Russian].

Lytvynenko, T. (2004). Labirynt – symvol estetyky postmodernizmu: (Do problem tsiiei mifolohemy v literature XX st.) [The Labyrinth is a Symbol of the Aesthetics of Postmodernism: To the problem of this mythology in the literature of the twentieth century]. *Vsesvitnia literature – World Literature*, 3, 32–35 [in Ukrainian].

Nayebpour, K. (2017). *Representation of Trauma as a Political Apparatus in Julian Barnes's the Noise of Time*. Retrieved from https://www.questia.com/library/journal/1P4-1989834789/representation-of-trauma-as-a-political-apparatus.

Telichko, T.G (2017). *«Shum» i «Muzyka» v romane Dzh. Barnsa «Shum vremeni» ["Noise" and "Music" in Julian Barnes' novel "The Noise of Time"]*. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/shum-i-muzyka-v-romane-dzh-barnsa-shum-vremeni [in Russian].

Tupakhina, O.V. (2007). *Poetyka postmodernistskoi prytchy u tvorchosti Dzhuliana Barnsa [Poetics of the Postmodern Parable in the Works by Julian Barnes]*. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

Анотація

Н.Ю. Бондар. Своєрідність архетипу шляху в романі Дж. Барнса «Шум часу»

У статті розглядається своєрідність архетипу шляху в романі Дж. Барнса «Шум часу». Роман англійського письменника оповідає про життя радянського композитора Д.Д. Шостаковича, і кульмінаційні моменти співпадають з високосними роками: 1936, 1948, 1960. Мета статті – визначити своєрідність функціонування архетипу дороги як життєвого шляху в романі Дж. Барнса «Шум часу» в індивідуально-авторській трактовці. Письменник не показує життя героя детально і послідовно, як це робиться в реалістичних романах, а ми бачимо тільки ніби пунктир фабули, окремі штрихи, прогалини між якими повинен заповнювати сам читач за допомогою своєї уяви. Шлях у романі Дж. Барнса «Шум часу» – це, переважно, ретроспективний опис життєвого шляху Д.Д. Шостаковича. Концептуально навантажений архетип шляху ніби розчинений в описі роздумів і міркувань про музику, про владу, про іронію долі, про любов, про сім'ю, про дитинство, і вимальовується лише при спеціально дослідницькому зусиллі. Майже кожне напруження в той або інший високосний рік викликає викид ідеаторного характеру, але композитор у своїх спогадах-одкровеннях повертається не тільки до жахливих подій минулого життя, але й до приємних моментів, пов'язаних з любов'ю, побаченнями з дівчатами, надіями, дітьми. На життєвий шлях композитора в романі проєктуються історичні події (репресії, Друга світова війна, Холодна війна), що посилює трагізм положення героя, підкреслюючи повторюваність і безвихідність руху. Життєвий шлях композитора – це лабіринт, який створюється під владою тоталітаризму, страху, сорому і відчаю, суб'єктивних і об'єктивних монстрів; герой не може знайти виходу, йому не допомагає навіть нитка Аріадни – його музика. Фрагментарність оповіді служить посиленню естетичного та філософського впливу на читача: герой не може бачити лабіринт в цілому, він рухається в житті навпомацки, а за кожним поворотом на нього може чекати безжалісний Мінотавр. Таке екзистенціалістське світовідчуття підкреслює постмодерністську спрямованість твору.

Ключові слова: архетип, шлях, постмодернізм, фрагментарність, мотив, лабіринт.

Аннотация

Н.Ю. Бондарь. Своеобразие архетипа дороги в романе Дж. Барнса «Шум времени»

В статье рассматривается своеобразие архетипа дороги в романе Дж. Барнса «Шум времени». Роман английского писателя повествует о жизни советского композитора Д.Д. Шостаковича, и кульминационные моменты приходятся на високосные годы: 1936, 1948, 1960. Цель статьи – определить своеобразие функционирования архетипа дороги как жизненного пути в романе Дж. Барнса «Шум времени» в индивидуально-авторской трактовке. Писатель не показывает жизнь героя подробно и последовательно, как это делается в реалистических романах, мы видим только как бы пунктир фабулы, отдельные четкие штрихи, пробелы между которыми должен заполнять сам читатель при помощи своего воображения. Путь в романе Дж. Барнса «Шум времени» – это, по преимуществу, ретроспективное описание жизненного пути Д.Д. Шостаковича. Концептуально нагруженный архетип дороги словно растворен в описании размышлений и рассуждений о музыке, о власти, об иронии судьбы, о любви, о семье, о детстве, и вырисовывается только при специальном исследовательском усилии. Почти каждое напряжение в тот или иной високосный год вызывает выброс идеаторного характера, но композитор в своих воспоминаниях-откровениях возвращается не только к травмирующим или ужасным событиям прошлой жизни, но и к приятным моментам, связанным с любовью, свиданиями с девушками, надеждами, детьми. На жизненный путь композитора в романе проецируются исторические события (репрессии, Вторая мировая война, Холодная война), что усиливает трагизм положения героя, повторяемость и тупиковость движения. Жизненный путь композитора представляет собой лабиринт, который образуется под властью тоталитаризма, страха, стыда и отчаяния, субъективных и объективных монстров; герой не может найти выхода и не помогает даже имеющаяся у него нить Ариадны – его музыка. В данном случае фрагментарность повествования служит усилению эстетического и философского воздействия на читателя: герой не может видеть лабиринт в целом, он движется в жизни ощупью, и за каждым поворотом его может ожидать безжалостный Минотавр. Такое экзистенциалистское мироощущение подчеркивает постмодернистскую направленность произведения.

Ключевые слова: архетип, дорога, постмодернизм, фрагментарность, мотив, лабиринт.

Abstract

N.Yu. Bondar. The Peculiarity of the Archetype of the Way in the Novel "The Noise of Time" by J. Barnes

The article deals with the peculiarity of the archetype of the way in the novel "The Noise of Time" by J. Barnes. The novel by an English writer tells us about the life of the Soviet composer D.D. Shostakovich, and the climaxes fall on the leap years: 1936, 1948, 1960. The purpose of the article is to determine the peculiarity of the functioning of the archetype of the way as a life experience in the novel "The Noise of Time" in the individual author's interpretation. The writer does not show the life of the character in detail and consistently, as it is done in the realistic novels, and we see only as if a dotted plot, separate clear strokes, the gaps between which must be filled by the reader with his imagination. The way in the novel "The Noise of Time" by J. Barnes is, for the most part, a retrospective description of the life of D.D. Shostakovich. The conceptually loaded archetype of the way seems to be dissolved in the description of thoughts and discussions about music, about power, about the irony of fate, about love, about family, about childhood, and emerges only with a special research effort. Almost every stress in a given leap year causes an outburst of a cogitative nature; but in his recollections, the composer returns not only to the traumatic or terrible events of the past life, but also to the pleasant moments connected with love, dates with girls, hopes, children. Historical events (repressions, World War II, the Cold War) are projected on the life of the composer in the novel, which intensifies the tragedy of character's position, repetition and deadlock of the movement. The life of the composer is a labyrinth, which is formed under the rule of totalitarianism, fear, shame and despair, subjective and objective monsters; the character cannot find a way out, and even Ariadna's thread, his music, does not help him. In this case, the fragmentary narrative serves to enhance the aesthetic and philosophical impact on the reader: the character cannot see the maze as a whole, he moves in life to the touch, and at every turn he can expect a ruthless Minotaur. Such an existentialist worldview emphasizes the postmodernist orientation of the work.

Key words: archetype, way, postmodernism, fragmentation, motif, labyrinth.

Рукопис статті отримано 11 лютого 2020
Рукопис затверджено до публікації 10 квітня 2020

Інформація про автора

Бондар Наталія Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри економіки та управління Шосткінського інституту Сумського державного університету; вул. Гагаріна, 1, м. Шостка, Сумської області, 41100, Україна; e-mail: liya_bond@ukr.net; http://orcid.org/0000-0003-1044-9461

УДК 821.133.1-146.09 “18”-3.09

Д. Дроздовський

ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПТИ РОМАНТИЗМУ В БРИТАНСЬКІЙ ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІСТИКИ І. МАК’ЮЕНА)

Вступ

Поетологічна репрезентація *реалізмів* у сучасних британських романах (поняття «сучасні» дорівнює поняттю «постпостмодерністський», зокрема йдеться про романи, написані після 2000-го р.) має кілька векторів і не піддається зведенню до одного варіанту. Самі британські теоретики літератури в «The Routledge companion to twenty-first century literary fiction» (2019), що є одним із найбільш впливових видань у теорії літератури й історії британського роману після 2000-го р., зазначають, що на сучасному етапі реалізм представлений як парадигма стильових течій, які мають відмінності в загальнореалістичному зображенні художньої дійсності. З огляду на це в компендіумі (The Routledge Companion, 2019) розділ, присвячений окресленню реалістичної стильової парадигми романів, названо «Realisms» («Реалізми»).

У статті окреслимо риси реалістичного письма, репрезентовані в трьох романах І. Мак’юена: «Амстердам», «Субота» й «Спокута». Акцент буде поставлено на з’ясуванні поетологічних рис, тобто звернемося за допомогою техніки прицільного читання школи читацького відгуку (*reader response criticism, close reading*) до окреслення аспектів, що дають можливість розвинути гіпотезу, висловлену раніше: в британських постпостмодерністських романах експліковано тенденцію до медикалізації дійсності, сприйняття людини через категорії медичного дискурсу, що впливає на художній світогляд персонажів, а також оприявнений у мовленні наратора. У пасажах із роману «Субота» натрапляємо на приклади медичних термінів і професійної лексики (з професійним жарґоном включно): «Ці балачки заспокоюють Генрі, поки він швидко пише: «над/підоболонкова,

© *Д. Дроздовський, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.02

усунення дефекту верх. саґіт. синуса, хв. лицем вниз, голова піднята і в затискачі, рана розширена / зашита, вирізаний шмат кістки…» (Мак'юен, 2007: 233).

У попередніх дослідженнях (Дроздовський, 2019) було зазначено, що філософська матриця постпостмодерністського світовідчуття, експлікованого в поглядах оповідачів британських романів, виявляє тенденції, властиві романтичному світогляду, зокрема німецького типу. Передусім ідеться про традиції німецького романтизму й філософські ідеї І. Канта, що стали фундаментальними для романтиків (ідея «розумної природи», «цільного буття»).

У постпостмодерністських романах наявна одночасна репрезентація етичних проблем і іронічності, яка підважує можливість запропонувати готову формулу для різних ситуацій. Так, наратор постпостмодерністського роману «Субота» оприявнює світогляд, що суміщає самоіронічність і етичність, розуміння небезпечності клішованих форм сприйняття явищ, готовність уникати такі судження, навіть якщо їх сприймає більшість, для якої вони видаються правильними (як ідея «нульової толерантності» в медицині): «Але за останні роки те, що тепер називається культурою, змінилося. Медичний персонал втратив терпіння. <…>. П'яниць і крикунів викидають на вулицю чоловіки, які працювали викидайлами і знають свою роботу: це ще один продукт імпорту з Америки, і не найгірший – нульова толерантність. Але завжди існує небезпека вигнати справжнього пацієнта; травми голови, так само як випадки сепсису чи гіпоглікемії, можуть нагадувати сп'яніння» (Мак'юен, 2007: 220).

Історично романтичний світогляд протистоїть просвітницькому, для якого осмислення реальності було можливе через емпіричні методи її пізнання. У постпостмодерністському романі відбувається взаємодія цих двох модусів творення художньої реальності. Романтики, які відштовхувалися від ідей І. Канта, розуміли, що емпіричне пізнання не є можливим, оскільки явища дійсності є «речами-в-собі» (Кант, 2000).

У літературі, що приходить на зміну постмодернізму, експліковано тенденції, які нівелюють відмінності між просвітницьким і

романтичним розумом, поєднуючи емпірику (нео)позитивістського розуму персонажів із чуттєвим пізнанням реальності, здатністю сприймати «речі-в-собі» як непізнаванні сутності, остаточне розуміння яких наразі не є можливим за браком належного технологічного розвитку цивілізації. Оповідач, характеризуючи Генрі в «Суботі», зауважує: «Він не сумнівається, що з часом кодувальні механізми стануть відомими, хоча, можливо, й не за його життя. І так само, як цифрові коди копіювання життя, які містяться в ДНК, так само й найголовніші таємниці мозку будуть колись відкриті. Але навіть коли це станеться, залишиться чудо, що звичайна вогка речовина може витворювати яскраве внутрішнє кіно думки, зору, звуку і дотику, організоване в живу ілюзію безпосереднього теперішнього моменту власним «я», ще однією яскраво витвореною ілюзією, що нависає над усім, наче привид. Чи буде коли-небудь з'ясовано, як матерія стає свідомою? Він не може навіть почати уявляти собі задовільного пояснення, але знає, що воно прийде, таємниця буде розгадана – протягом десятиліть, поки залишатимуться вчені й інституції, пояснення складатимуться в неспростовну істину про свідомість. І це вже відбувається, роботи ведуться в лабораторіях зовсім недалеко від цієї операційної» (Мак'юен, 2007: 230).

Протагоністи постпостмодерністських британських романів поєднують позитивістський і романтичний світогляди, тобто згідно з дослідницьким припущенням доцільно говорити про реактуалізацію ідей німецького романтизму в світоглядному полі британських романів, написаних після 2000-го р. Медикалізація у сприйнятті реальності в британських романах актуалізує категорію *всеохопності*, *цільності світу*, на чому наголошували німецькі романтики, наприклад, Ф. Шлеґель (Шалагінов, 2010: 15). Уявлення про світ як простір молекул, атомів, нейронів та ін. дає можливість персонажам пов'язати людину (як біофізичне явище) з макропроцесами з огляду на спільний матеріал, із якого створено людину і Всесвіт. Медикалізація дає можливість зрозуміти базові принципи побудови людського організму. Персонажі висловлюють припущення про функціонування свідомості, мозкову діяльність та ін., накладаючи медичні

результати вивчення людської свідомості на міркування про «розумність» Всесвіту й реалізуючи експлікацію принципу *цільності світу*.

Методологія і методи

У статті використано метод герменевтики, напрацювання школи прицільного прочитання (close reading), філософські підходи для окреслення історії ідей в аспекті реактуалізації концепту «спільного простору», властивого німецькому романтизму, в постпостмодерністському романі Великої Британії.

Результати та дискусії

Персонажам британських постпостмодерністських романів (І. Мак'юена, М. Геддона, Д. Мітчелла, Г. Ментел та ін.) властиве розуміння реальності як *гри*, у якій відбувається процес пізнання дійсності, проте зауважу, що ця гра має інакшу природу, ніж у постмодернізмі. Відмінність постпостмодерністської гри полягає в нерозрізненні фікційних і реальних елементів, у стиранні меж між *уявним* (галюцинаційним, віртуальним та ін.) і *реальним* (Lacan, 1982) просторами, у неможливості епістемологічної перевірки того, який із типів реальності, з яким має справу персонаж, справжній. Б. Шалагінов, досліджуючи експлікацію мотиву (і прийомів) гри в німецькому романтизмі, водночас запропонував точне визначення гри з позиції епістемології, яке поділяємо й ми в дослідженні: «Наша свідомість постійно співвідносить між собою (завдяки чуттєвості) емпіричні сигнали про світ і його «апріорний» образ, який уже містить у собі наша психіка. Якщо «маршрут» по такому «герменевтичному колу» зумовлює поглиблення понять (тобто знань), про емпіричний світ і, відповідно, сприяє розвитку ідей про нього, то перед нами – процес пізнання. Якщо ж кінцевий результат такого порівняння – розвиток самої взаємодії, що дає споглядачеві інтелектуальне задоволення, то перед нами – *гра*» (Шалагінов, 2010: 38). Крім того, за Б. Шалагіновим, «романтики взяли у Канта той елемент його вчення, що інтелектуальна діяльність не обов'язково зводиться до раціонального пізнання й у грі вона звільняє від усіх підозр саму сферу чуттєвості. Гра <…> відкривала шляхи для фантастики. <…> Пізніше Шеллінґ і Геґель фактично додали до цих двох естетичних категорій (тобто

краси й піднесеного – *Д.Д.*) Канта ще *героїчне* і *трагічне* (які важко помислити без почуття піднесеного), а також комічне)» (Шалагінов, 2010: 39). Важливо, що в лоні сучасної британської літератури особливу реактуалізацію знаходить *комічне*, про що зауважують у розділі «Comics and graphic novels» (The Routledge Companion, 2019: 113-122) Гаррієт Ірл (Harriet E.H. Earle) і Г'юв Марш (Huw Marsh) у розділі «Comedy» (The Routledge Companion, 2019: 67-79) в «The Routledge Companion…» комічне постає виразним чинником літературного процесу Великої Британії після 2000-го р.

У романі «Субота» (2004) протагоніст здатний відчувати стан, наближений до переживання «піднесеного», під час операцій, у праці, що наближає до пізнання складнощів людської фізіології, зокрема в ділянках мозку: «… в міру того, як прокладається шлях до потрібної ділянки, Пероун відчуває надлюдську снагу до роботи, більше схожу на пристрасть» (Мак'юен, 2007: 15).

Крім того, категорії *героїчного* й *трагічного* знаходять свій вияв у романі «Хмарний атлас» Девіда Мітчелла (David Mitchell), про що ми вже зазначали в інших розвідках (Дроздовський, 2019). Персонажі на кшталт Луїзи Рей виявляють риси героїчного, а загалом художньому світу «Хмарного атласу» властиве відчуття *трагічного*, що реалізує мотив трагічного апофеозу як чинник містеріального паттерну (як реактуалізованої в постпостмодернізмі метаформи літератури). Трагічний апофеоз властивий і аналізованим романам І. Мак'юена (зустріч Генрі з Бекстером у фіналі дає можливість переосмислити цінності власного життя, стосунки з дружиною та ін.; смерть персонажів під час подій Другої світової війни детермінує потребу персонажа у створенні художнього наративу з іншим «фіналом», про що Брайоні зізнається наприкінці роману). Переживання трагічного апофеозу є важливим чинником функціонування в художньому творі містерії як метажанрової форми.

Зауважу, що, як дослідив Б. Шалагінов, «містеріальність відповідала багатьом уявленням романтиків, насамперед уявленню про розвиток у природі, коли матерія проходить шлях від зародження через багатоманітні, суперечливі, прекрасні і потворні форми,

щоб наприкінці постати у досконалому образі людської духовності (Шеллінґ). Це також розвиток людини: її шлях від невинності і пітьми розуму через земні випробування до мудрості і духовної повноти існування» (Шалагінов, 2010: 71). Крім того, на думку дослідника, «містерія стала для романтиків важливим сюжето- і жанроутворювальним принципом» (Шалагінов, 2010: 72). У романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла шлях до «досконалого образу людської духовності» стає наскрізним, символічним і визначальним у плані реалізації такого типу людського поступу, що є шляхом, за Б. Шалагіновим, «від матерії до духу, від необхідності до свободи» (Шалагінов, 2010). Саме така тенденція простежується в романі «Спокута», де остаточне звільнення авторки від тягаря «спокути» стається, коли вона розповідає про те, що створила *альтернативне життя* людей, яких добре знала, проте які загинули внаслідок війни або ж несправедливих і трагічних випадковостей: «Зараз вже п'ята ранку, а я все ще сиджу за письмовим столом, прокручуючи в голові ці два дивних дні. Правду кажуть, що старі люди сплять менше – принаймні вночі. Мені стільки всього ще треба обдумати, а вже скоро, можливо, через рік, у мене буде для цього значно менше розуму. Я думала про свій останній роман, той, що мав стати першим. Найперший варіант – січень 1940 року, останній – березень 1999, а між ними півдесятка різних версій. Друга версія – в червні 1947-го, третя… але кому це цікаво?» – зауважує Брайоні Толліс (Мак'юен, 2008: 340).

У «Суботі» Генрі здійснює шлях до глибшого розуміння життя через аналіз протягом дня, який містить розмисли про природу добра і зла, про агресію в людині, про те, що змушує окремих осіб вдаватися до насильства та ін. Саме ці розмисли і стають чинником саморозвитку, на шляху до якого поєднано здатність сприймати дійсність науково й естетично, осмислювати явища як фізичні, біохімічні (операції пацієнтів), так і естетичні (творчість тестя – Джона Ґрамматикуса та ін.).

Водночас спроба реконструкції життя Томаса Кромвеля в романі «Вовча зала» британської авторки Гіларі Ментел (Hilary Mantel; зауважу, що цей роман є частиною трилогії Гіларі Ментел про

Т. Кромвеля; третій роман «The mirror & the light» опубліковано у Великій Британії в березні 2020 року, а отже, процес творення постпостмодерністського художнього дискурсу набуває розвитку) репрезентує мотив *гри як пізнання*. Саме в такому ключі доцільно розглядати гру в романах «Хмарний атлас» Д. Мітчелла та «Субота» І. Мак'юена, у якому весь хоронтоп роману визначений одним днем, упродовж якого відбувається гра з життям персонажів, передусім ідеться і про мотив самопізнання для Генрі Пероуна. Протагоніст зіставляє фрагменти реальності з власним вихідним баченням, здійснюючи у такий спосіб пізнання дійсності й виявляючи захворювання на основі спостережень за поведінкою інших. Водночас емпіричні операції Генрі не заперечують його потреби в естетичному. Розуміння *піднесеного* як чинника художнього процесу властиве і Брайоні Толліс у романі «Спокута».

Отже, доцільно припустити, що ідеї німецького романтизму мають значний евристичний потенціал для сучасного літературного процесу, зокрема Великої Британії, інтенсифікуючи епістемологічні виміри роману та оприявнюючи спектр тем і проблем, що уможливлює новий тип свідомості персонажів та оповідачів. У їх світогляді поєднано *емпіричне* (просвітницьке, позитивістське, фізичне, тілесне) та *метафізичне* (прекрасне, піднесене, що реалізовує себе зокрема у в формах трансцендентного, духовного). «Всесвіт, можливо, подає його батькові якусь підказку, якийсь знак, якого він волає не знати» (Мак'юен, 2007: 33). У словах «Думай про незначне» (Мак'юен, 2007: 37), що є девізом Тео, сина Генрі, в «Суботі», експліковано як прагнення конкретних чітких змін (зокрема й через таку працю, як робота нейрохірурга, що постає еталоном у плані «конкретних змін», так і філософським постулатом, що містить гуманістичну настанову, унеможливлюючи патос риторики, яка створює імітацію діяльності.

Загальна інтенція постпостмодерністського роману виявляє тяжіння до осмислення й зображення *цілісної, повної реальності* як системи, чинниками якої є як фізичні компоненти, так і ті, що не даються персонажам у чуттєвому пізнанні та за допомогою емпіричних дослідів. Оповідач у романі «Субота» потверджує наведені

міркування: «Але в цілому людина налаштована на те, щоб вірити. А коли виявляється, що це неправда, поміняй позицію. Або залишайся лояльним і продовжуй вірити. З часом, через декілька поколінь, це може виявитися найбільш ефективним: просто на всяк випадок – вір» (Мак'юен, 2007: 139). Наведені слова оповідача з роману суголосні поглядам Б. Паскаля, який в одному з постулатів свого «закладу» стверджує, що з точки зору раціональності «вірити» – все одно краще, ніж «не вірити» (Паскаль 2009: 138-140). Зазначена концепція репрезентована і в міркуваннях Генрі Пероуна, і в поглядах оповідача.

Аналізуючи філософські виміри романтизму, зокрема романтичного світогляду, Б. Шалагінов зазначає: «Якщо у письменників-просвітників увага до світу емпіричних явищ пояснювалася їхнім прагненням «демістифікувати» реальність з позицій логізуючого розуму, то романтики, навпаки, «містифікували» реальність, тобто постулювали в ній другий, прихований – символічний план, який мав «просвічуватися» крізь логічну «оболонку». <…>. Безперечно, вони (романтики – *Д.Д.*) не відверталися від реальності, навпаки, – хотіли збагатити її за рахунок «трансцендентального» виміру. В цьому й полягала для них бажана єдність фізичного і духовного буття» (Шалагінов, 2010: 23). Подібна тенденція експлікована і в британському постпостмодерністському романі, у якому емпіричні експерименти, опис хірургічних операцій, розмірковування персонажів про еволюцію, старіння, хвороби, смерть та ін. підпорядковані наміру вийти за рамки фізичних законів, довести, що людський розум занадто слабкий, щоб пізнати всю складність світобудови, зокрема ж і еволюцію матерії до появи у ній свідомості, що засвідчила появу «живої матерії». «Логізуючий» розум постпостмодерністських персонажів або ж оповідача і демістифікує дійсність (природу релігійного фанатизму, релігійні розбіжності та ін.), і водночас міфологізує її, проте на іншому рівні: підґрунтям тут постають саме наукові експерименти, хірургічні операції, дані емпіричного аналізу та ін. «...Пероун не може переконати себе, що лиш молекули й дефектні гени тероризують його сім'ю і зламали ніс його тестю. Винуватий також і сам Пероун.

Він образив Бекстера на вулиці в присутності його помагачів і зробив це, коли вже здогадався про його стан» (Мак'юен, 2007: 193).

Наявні в романах деталізовані описи медичних протоколів операцій, аналіз, який здійснює протагоніст (Генрі) щодо генетичних і невралгічних захворювань супротивника (Бекстера), тільки поглиблює розуміння оповідачем і водночас читачами, що людина як суб'єкт реальності не зводиться суто до виміру молекул і нейронів, які керують тілом. «Правда ж полягає в тому, що Бекстер, як було продемонстровано зараз, це особливий випадок – людина, яка переконана, що не має майбутнього, а тому не зважає на наслідки. І це тільки оболонка. Всередині ж знаходяться унікальні патологічні відхилення, індивідуальне вираження його стану – імпульсивність, слабкий самоконтроль, параноя, різкі зміни настрою, депресія, врівноважена вибухами, роздратованість, і щось із цього або все це і ще більше мало допомагати йому, заводити його, коли він думав про свою сварку з Генрі сьогодні вранці. І воно керує Бекстером зараз. Поки що немає явних розумових порушень – спершу йдуть емоції разом із фізичною координацією. Будь-хто, маючи значно більше сорока повторень CAG всередині незрозумілого гена чи четвертої хромосоми, приречений на таку долю у свій власний особливий спосіб» (Мак'юен, 2007: 191). У такий спосіб формується уявлення про «шпарини непізнаваного», які не підважують наукового й раціонально-зумовленого розуму персонажів, але й не заперечують метафізики, трансцендентного (наприклад, Генрі вміє насолоджуватися мистецтвом, вважаючи його формою естетики духу). Водночас у «відділенні Пероуна про нього говорять, що він в операційній абсолютно незворушний: не котяться потоком лайки, коли зростають труднощі й ризики, не сичаться погрози викинути з приміщення некомпетентних, немає тих грубіянських реплік – *«Ага, починаються уроки музики»,* – які начебто знімають напруження» (Мак'юен, 2007: 24).

У дискурсі британської постпостмодерністської літератури актуалізовано проблему «речі-в-собі», що історично пов'язана з німецьким романтизмом і вченням І. Канта. Людина, попри дані медичних експериментів, аналіз еволюційних теорій, вивчення

нейрофізіологічних процесів та ін. залишається непізнаваним феноменом.

Так, оповідач у «Суботі» І. Мак'юена, подібно до романтиків, виявляє у своєму погляді на світ «системну єдність», одне з ключових, на думку Б. Шалагінова, понять, що детермінує романтичний світогляд, зокрема ж його репрезентацію в художньому творі. Про експлікацію реалістичних філософських ідей у дискурсі британського постпостмодернізму зауважують і самі британські дослідники сучасного літературного процесу. Так, у «The Routledge Companion…» Софі Влакос (Sophie Vlacos) у розділі «Realisms» постулює думку стосовно постпостмодерністського роману, розглядаючи ідеї І. Канта як перспективні в контексті характеристики постпостмодерністського світогляду (O'Gorman D. & Eaglestone R. 2019: 101, 102, 104, 107).

Як зауважує Б. Шалагінов, «романтики також всебічно охопили ділимість простору. Сам Кант дав їм привід для таких експериментів, обґрунтувавши можливість абстрагування від конкретних рис простору, коли в душі залишається тільки «чисте споглядання» простору. <…>. У романтиків ми знаходимо цей величезний, *спільний* простір, між частинами якого існують безконечні й вельми несподівані зв'язки <…>. Єдність романтичного хронотопу відповідала їхньому розумінню світу як *системної єдності*» (Шалагінов, 2010: 49). Дослідник завершує міркування про «системну єдність» як чинник романтичного світогляду і його художньої репрезентації, твердженням, що в романтичному творі усі «окремі простори входять до певного спільного простору (а отже, можуть у художній реальності розташовуватися в порядку, визначеному автором), проте сам по собі він мало хвилює споглядача» (Шалагінов, 2010: 50).

Відмінність між поглядами І. Канта, їх експлікацією в площині літератури та сучасним британським постпостмодерністським романом, безперечно, разюча. Проте є й спільні зв'язки, що дають підстави засвідчити трансформацію світоглядних концептів німецького романтизму в лоні британського роману.

Принцип функціонування «системної єдності» детермінований поглядом на світ як такий, що в своїй спільності має ту саму «матерію», тобто спільний «матеріальний фундамент». Абстрагування від реальності, про яке пише Б. Шалагінов у контексті німецького романтизму, можливе з огляду на науковий *редукціонізм*, властивий персонажам (і оповідачеві в «Суботі»), що дає можливість побачити структурні зв'язки між різними сегментами дійсності: «п'яниці й бомбі походять із найрізноманітніших кіл. Деякі з найгірших нікчем вчилися в приватних школах. Пероун, професійний редукціоніст, не може не думати, що це наслідок невидимих звивин і примх характеру, закодованих на молекулярному рівні» (Мак'юен, 2007: 246-247).

«Спільний простір» виникає як результат медикалізованого бачення реальності, у якій між людиною та природою не існує відмінностей, оскільки в основі та сама матерія, представлена в людині хіба що у вигляді «живої матерії», що стало можливим через розвиток свідомості. Проте свідомість, як зауважують Генрі та оповідач у «Суботі», виникає внаслідок еволюційних процесів у тому самому молекулярному *матеріалі*, з якого створеного й *неживу природу*. Світоглядні параметри оповідача в «Суботі» виявляють здатність бачити Всесвіт (макросвіт), світ людини, а також мікросвіт (нанопроцесів, клітинних процесів та ін.) як взаємопов'язаний з огляду на спільний *матеріальний* фундамент. Ось на який опис людини натрапляємо в романі: «У мертвому холоді йдуть вони крізь ніч, маленькі гарячі біологічні двигуни, які спритно послуговуються двома ногами, придатними для будь-якої місцевості, обдаровані незліченними розгалуженими нейромережами, глибоко зануреними в набалдашник із кістяним корпусом, схованими волокнами, теплими ниточками із їхнім невидимим жаром свідомості, – ці двигуни самі визначають власні шляхи» (Мак'юен, 2007: 16).

Зауважу, що під «матеріальним фундаментом» розуміємо наявність тієї самої матерії, що складається з певного набору атомів. Здатність охопити соціальне, економічне, політичне, природниче в одному погляді властиве постпостмодерністському оповідачеві, а також протагоністові, який розглядає соціальні явища (протести

демонстрантів, тероризм, релігійний фанатизм) із позицій певних нейрофізіологічних відхилень або ж принаймні специфіки мозкової активності. Не без іронії описано демонстрації на вулицях Лондона, які бачить Генрі, а разом із ним і «всезнаючий» наратор. «За спинами чоловіків, на Тоттнем-Корт-Роуд, безладні групи демонстрантів рухаються на південь, щоб приєднатися до головної колони. Пероун озирається через плече. Там, за ним, на Говер-Стріт, рушила справжня демонстрація. Тисячі людей, сформовані в єдину щільну колону, рухаються в напрямку Пікаділлі, їхні транспаранти героїчно похилені вперед, як на революційному плакаті. <…>. Задля драматичного ефекту вони крокують у тиші, в так погребального бою барабанів» (Мак'юен, 2007: 80).

«Редукціонізм», властивий постпостмодерністському оповідачеві, зокрема в романі «Субота», дає можливість звести всі процеси до базових із точки зору нейрофізіології. Водночас зауважу, що такий редукціонізм не є суто позитивістським типом мислення. У ньому представлено також і властивий для романтичного світогляду «спільного простору» метафізичний компонент, який наразі уможливлений недостатньою вивченістю появи свідомості, її еволюційної появи з особливого поєднання молекул біологічних тіл.

Нагадаю міркування Б. Шалагінова про ідею «спільного простору» та «системної єдності», властивої романтичному світогляду кантіанського штибу: «Природу романтики сприймали ширше, ніж просто фізичну матерію; для них вона була Космосом, а отже, *ідеєю*. Це означає, що вона виражала *родову*, а не видову сутність буття» (Шалагінов, 2010: 53). Ідея, за романтиками, постає резервуаром, що вміщує всю *сутність буття*, подібно до того, як у постпостмодерністському світогляді поєднано трансцендентальне (метафізичне) й наукове з уявленням загалом про «універсальну» та «розумну» природу (Шалагінов, 2010: 53).

У романі «Субота» реалістична тенденція представлена найвиразніше з огляду на фах протагоніста (він нейрохірург). Водночас оповідачеві властивий спосіб бачення світу, який суголосний із поглядами самого Генрі. Оповідач називає його сцієнтистський

світогляд редукціоністським, водночас осмислення окремих явищ у мовленні оповідача так само доцільно схарактеризувати як редукціоністське. Передусім виявлено характеристику людини з позицій біохімії, сприйняття свідомості як еволюційного утворення, яке розвинулося в живій матерії. Водночас процес функціонування свідомості сприймається як такий, що досі не пояснений із наукової точки зору.

Сцієнтистська зорієнтованість Генрі й оповідача не елімінують тенденції, що загалом є антипатичною до позитивістського світогляду: маю на увазі роль Бога (інваріанти: випадок, доля та ін.) в еволюційних процесах світобудови й зародження людського життя на планеті. Бог постає органічною частиною метафізичної компоненти світогляду персонажів, які, як і оповідач, уживають поняття «бог», «випадок», не заперечуючи наявності «метафізичної телеологічності». Під «метафізичною телеологічністю» розуміємо наявність у всесвітніх процесах визначеності, певної заданості, яка детермінує зокрема й появу таких феноменів, як життя, свідомість та ін.

Одним із варіантів постпостмодерністського реалізму є надмірна увага до експлікації в тексті медичної термінології, яка деталізує опис персонажів, їх взаємодії, ставлення одне до одного. «Пізніше, після того, як містер Вейлі зробив розріз у її верхніх яснах, відгорнув обличчя від входу до назальних проходів, відділяючи слизову оболонку носа від перегородки, Генрі допоміг поставити на місце масивний операційний мікроскоп» (Мак'юен, 2007: 46).

Опис лікування, розмисли оповідача належать до важливого елементу реалістичної поетики, представленої в романі «Субота», але явленої також і в інших двох романах. Осмислення таких мотивів, як старіння, наявність фізичних вад у персонажів експліковано в медикалізованій парадигмі, що має виразну сцієнтистську основу. «Перелом тягнеться достатньо рівно. Кров, замінна кров, проступає через нього вгору. Коли Родні промив усю ділянку фізрозчином і обтер її, вони бачать, що тріщина в кістці має ширину близько двох міліметрів – вона схожа на розколину після землетрусу, побачену з повітря, або на тріщину в руслі пересохлої річки» (Мак'юен, 2007: 227).

Ідея медикалізованого бачення дійсності знаходить своє відображення в романі «Амстердам» (1998 р.), який доцільно розглядати як твір із виразними тенденціями переходу постмодернізму (іронічність) у постпостмодернізм (відмова від «онтологічного та епістемологічного сумніву» (Х. Бертенс)» (цит. за: Висоцька, 2010: 261). В «Амстердамі» наявні приклади іронії:

– Дослідження власного пупа, – підказав Джеремі Болл.

Не зовсім. «Дослідження» – занадто інтелектуально. Більше як «тари-бари про пуп» (Мак'юен, 2017: 162).

Водночас у романі І. Мак'юена наявні форми медикалізованого бачення дійсності («Ця думка теж була затишна, тож доки хімічні сполуки досягли мозку, Клайв підтягнув коліна до грудей і звільнився» (Мак'юен, 2017: 36), «Хвороба прогресує малесенькими непомітними ударами в малих кровоносних судинах мозку. В сумі своїй інфаркти зумовлюють погіршення пізнавальних здатностей, розриваючи мережі нервової системи» (Мак'юен, 2007: 149)), так і мотив зміни поглядів і цінностей у момент трагічного прозріння, спричинений смертю близького персонажа (елемент містеріального паттерну): «Її смерть піднесла його над загальним презирством. Він виріс на дюйм-два, спина у нього випросталася, голос поглибився, віднайдене почуття гідності звузило його благальні пожадливі очі» (Мак'юен, 2017: 9).

Проте зазначу, що неправильним було б говорити про чистий вияв позитивістської платформи в світоглядних настановах персонажів, позаяк у них наявні метафізичні комплекси, які дають можливість розмірковувати про життя як метафізичне явище. Метафізичність для оповідачки в романі «Спокута» визначена тим, що біологічна смерть є процесом стирання й певної історії, яка пов'язана з життям людини. «Коли я помру, і Маршали помруть, а роман нарешті буде виданий, ми всі існуватимемо лише як мої вигадки. І Брайоні теж буде такою самою фантазією, як і оті закохані, котрі сплять разом у Белемі й доводять до люті свою господиню» (Мак'юен, 2008: 342).

Неможливість точно реконструювати будь-яке життя в текстуальних формах породжує стратегію його фікціоналізації. Існування

людини у вигляді пам'яті про неї в житті нащадків і майбутніх поколінь експлуатує стратегію фікціоналізації, притаманну художній літературі. Творення художнього простору для Брайоні Толліс є і *вигадкою*, і *реальністю*, оскільки, на думку протагоністки, не існує чітких форм розведення життя персонажа й життя реальної людини, яке покладено в основу конструювання художньої біографії, що зумовлює надмірну деталізацію наративу спогадами з минулого.

Б. Толліс ставить питання про те, що життю властиві стратегії літератури, а літературі – стратегії життя, оскільки занурення в тест інтенсифікує процеси уяви, а отже, проживання читачами життів інших персонажів. «…Я намагалася відновити в пам'яті те спекотне літо тисяча дев'ятсот тридцять п'ятого року, коли з півночі приїхали родичі. Я обернулася до трупи й сказала акторам, що наш спектакль не міг би навіть рівнятися з їхнім. П'єро рішуче кивав головою. Я пояснила, що зрив тодішніх репетицій – це виключно моя вина, бо якраз у сам їх розпал я вирішила стати романісткою» (Мак'юен, 2008: 340). Не відомо, чи було б досягнуто такого ефекту, якби автори не вдавалися до гіперболізації або метафоризації певних сюжетних ліній, портретних характеристик, прописування деталей. «Злочин був, але були й закохані. Про закоханих і їхню щасливу долю я думала цілісіньку ніч. *Ми рушаємо сонцю в обійми.* Невдала інверсія. Мені спало на думку, що я, врешті-решт, не заїхала аж так далеко після написання своєї п'єски. <…>. І тільки в останньому варіанті роману у моїх закоханих все кінчається добре <…>. Але я більше не бачу ніякої користі, скажімо, в тому, аби прямим чи непрямим чином переконати читачів, що Робі Тернер помер 1940 року чи що Сесилія загинула у вересні того ж року внаслідок вибуху бомби, яка знищила станцію метро «Белем». Що я взагалі не бачила їх того року. <…>. Який же ж це був би кінець? Який смисл, яку надію, яке задоволення отримав би читач від такої історії? Хто б схотів повірити, що вони ніколи більше не зустрілися, що їхнє кохання так і не здійснилося? Хто б схотів у це повірити, окрім прихильників найпохмурішого реалізму? Я не могла їм такого зробити» (Мак'юен, 2008: 341-342). На думку Брайоні, реальне життя може бути значно

менш цікавішим і менш потужним у плані візуалізації *реального* для читача, ніж вигадане життя персонажів, яке сприймається як цілком реальне читачами, здатними до співпереживання, виховання в собі емпатії, співчуття тощо.

Висновки

Здійснене дослідження дає підстави визначити й уточнити окреслені раніше характеристики постпостмодерністського реалізму, явленого в лоні британського роману: максимальна деталізація дійсності шляхом уведення позалітературних і «позажиттєвих» компонентів, окреслення ідеї «цільності світу» (розробленої в німецькому романтизмі) за допомогою медикалізованого бачення людини, пояснення її вчинків, інтенцій і світу загалом. Під «позажиттєвими компонентами» розуміємо наукові терміни на позначення органічних сполук, що є базовими в генетичному матеріалі людини, в її біохімічних та психонейрофізіологічних процесах. Експлуатація таких понять, уведення медикалізованого способу світорозуміння посилює реалістичність і дає можливість сформувати новий для сучасної літератури тип чуттєвості та художнього світосприйняття: раціонально-метафізичний або ж позитивістсько-метафізичний, що передбачає науковий погляд на природу речей навколо персонажів, медикалізоване розуміння людини як системи нейронів і молекул зі свідомістю. Водночас таке бачення не заперечує у системі світогляду метафізичних явищ (Бога, провидіння, вищих закономірностей), які детермінують розгортання життя. Типологічно воно подібне до романтичного світогляду, якому так само притаманне максимально цілісне схоплення дійсності в фантастичних, містичних і реальних (фізичних) явищах.

Література

Висоцька, Н.О. (2010). *Єдність множинного. Американська література кінця XX – початку XXI століть у контексті культурного плюралізму*. Київ: Видавничий центр КНЛУ.

Дроздовський, Д. (2019а). Взаємодія епічного (монологічного) й романного (діалогічного) в постпостмодерністському романі «Хмарний атлас»

Д. Мітчелла. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. *Сер. Філологія*, 40, 52–57. https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.12

Дроздовський, Д. (2019b). Економічне й ідеалістичне як модуси дійсності в постпостмодерністському романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла: спроба марксистської критики. *Закарпатські філологічні студії*, Т. 2, 11, 148–153. https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.27

Дроздовський, Д. (2019c). Метафізичний детермінізм і постметафізичне мислення в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. *Сер. Філологія*, Т. 30(69), 3, Ч. 2, 160–165. https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/29

Дроздовський, Д. (2019d). Містерія й карнавал як метаформи постпостмодерністського британського роману. *Філологічний дискурс*, 9, 47–64. https://doi.org/10.31475/fil.dys.2019.09.05

Дроздовський, Д. (2019e). Постмодернізм vs постпостмодернізм: світоглядно-філософські відмінності (на матеріалі сучасного британського роману). *Філологічні трактати,* Т. 11, 3–4, 32–40. https://doi.org/10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-4

Дроздовський, Д. (2019f). Філософсько-етичні проблеми й мотивно-тематичні комплекси в романі «Амстердам» І. Мак'юена. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. *Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*, 2, 126–132. https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-2-19

Кант, І. (1989). Відповідь на питання: що таке просвітництво? *Всесвіт,* 4, 135–138.

Кант, І. (2000). *Критика чистого розуму*. І. Бурковський (Пер., прим.). Київ: Юніверс.

Мак'юен, І. (2017). *Амстердам*. О. Смольницька (Пер.). Київ: КМ-Букс.

Мак'юен, І. (2008). *Спокута*. В. Дмитрук (Пер.). Львів: Кальварія.

Мак'юен, І. (2007). *Субота*. В. Дмитрук (Пер.). Львів: Кальварія.

Паскаль, Б. (2009). *Думки.* А. Перепаді і О. Хома (Пер.). Київ: Дух і літера.

Шалагінов, Б.Б. (2010). *Романтичний словник: до історії понять і термінів раннього німецького романтизму*. Київ: Вид.-полігр. центр НаУКМА.

Lacan, J. (1982). «Encore». In Mitchell J.& Rose J. *Female Sexuality* (pp. 86–98). New York: Norton & Company.

The Routledge companion to twenty-first century literary fiction. (2019). O'Gorman D. and Eaglestone R. (Eds.) London-New York: Routledge.

References

Vysotska, N.O. (2010). *Yednist mnozhynnoho. Amerykanska literatura kintsia XX–pochatku XXI stolit u konteksti kulturnoho pliuralizmu [The Unity of the Plural. Late 20th – early 21st cc. American Literature in the context of cultural pluralism].* Kyiv: Vydavnychyi tsentr KNLU [in Ukrainian].

Drozdovskyi, D. (2019a). Vzaiemodiia epichnoho (monolohichnoho) y romannoho (dialohichnoho) v postpostmodernistskomu romani «Khmarnyi atlas» D. Mitchella [Interaction of epic (monological) and romance (dialogical) in D.Mitchells post-postmodern "Cloud Atlas"]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. Issue 40, 52–57. doi: https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.40.3.12 [in Ukrainian].

Drozdovskyi, D. (2019b). Ekonomichne y idealistychne yak modusy diisnosti v postpostmodernistskomu romani «Khmarnyi atlas» D. Mitchella: sproba marksystskoi krytyky [Economic and idealistic as reality modes in D. Mitchells post-postmodern novel "Cloud Atlas": an attempt of Marxist criticism]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Issue 11, Vol. 2, 148–153. https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.27 [in Ukrainian].

Drozdovskyi, D. (2019c). Metafizychnyi determinizm i postmetafizychne myslennia v romani «Khmarnyi atlas» D. Mitchella [Metaphysical determinism and post-metaphysical thinking in D. Mitchells "Cloud Atlas"]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia*, Vol. 30(69), 3. Part 2, 160–165. https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/29 [in Ukrainian].

Drozdovskyi, D. (2019d). Misteriia y karnaval yak metaformy postpostmodernistskoho brytanskoho romanu [Mystery and Carnival as Metaforms of Post-Postomodernistic British Novel]. *Filolohichnyi dyskurs [Philological Discourse].* 9, 47–64. https://doi.org/10.31475/fil.dys.2019.09.05 [in Ukrainian].

Drozdovskyi, D. (2019e). Postmodernizm vs postpostmodernizm: svitohliadno-filosofski vidminnosti (na materiali suchasnoho brytanskoho romanu)

[Postmodernism vs Post-Postmodernism: Philosophical Distinctions (on the Material of the Contemporary British Novel)]. *Filolohichni traktaty [Philological Tractates],* Vol.11, 3–4, 32–40. https://doi.org/10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-4 [in Ukrainian].

Drozdovskyi, D. (2019f). Filosofsko-etychni problemy y motyvno-tematychni kompleksy v romani «Amsterdam» I. Makiuena [Philosophical, ethical, and motive-thematic units in I. McEwans novel "Amsterdam". *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriia «Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia»,* 2, 126–132. Retrieved from https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-2-19 [in Ukrainian].

Kant, I. (2000). *Krytyka chystoho rozumu [Critique of Pure Reason]*. I. Burkovsky (Trans., notes). Kyiv: Yunivers [in Ukrainian].

Kant, I. (1989). Vidpovid na pytannia: shcho take prosvitnytstvo? [What Is Enlightenment?] *Vsesvit*, 4, 135–138 [in Ukrainian].

Lacan, J. (1982) «Encore». In Mitchell J. & Rose J. *Female Sexuality* (pp. 86-98). New York: Norton & Company.

McEwan, I. (2017). *Amsterdam [Amsterdam].* Kyiv: KM-Buks [in Ukrainian].

McEwan, I. (2008). *Spokuta [Atonement]*. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].

McEwan, I. (2007). *Subota [Saturday].* Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].

Paskal, B. (2009). *Dumky [Thoughts]*. A. Perepadi & O. Khoma (Trans.). Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].

Shalahinov, B. B. (2010). *Romantychnyi slovnyk: do istorii poniat i terminiv rannoho nimetskoho romantyzmu [Romanticism Dictionary: Towards a History of Concepts and Terms in Early German Romanticism].* Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr NaUKMA [in Ukrainian].

O'Gorman D. & Eaglestone R. (Eds.). (2019). *The Routledge companion to twenty-first century literary fiction*. London-New York: Routledge.

Анотація

Д.І. Дроздовський. Філософські концепти романтизму в британській постпостмодерністській прозі (на матеріалі романістики І. Мак'юена)

Мета дослідження: визначити поетологічні особливості реалістичного письма у трьох романах І. Мак'юена («Амстердам», «Субота» й «Спокута»).

Методологія і методи дослідження: герменевтичий, прицільного читання, філософські підходи.

Окреслено функцію надмірної деталізації в оповіді. Визначено властиві романтизму особливості конструювання метароманного дискурсу в постпостмодерністському романі. Схарактеризовано світогляд персонажів постпостмодерністських романів, у якому увиразнено мотив медикалізованого пізнання дійсності, в самих романах виявлено корпус ідей, пов'язаних із дискурсом медицини й науки загалом. Науковість світогляду персонажів водночас забезпечує їх здатність здійснювати когнітивний редукціонізм, під яким розуміємо тенденцію до виявлення й представлення проблеми в базовому вигляді, без залучення емоційних чинників сприйняття дійсності; розгляд людини на рівні бімолекулярному, нейрофізіологічному та ін. Здійснений аналіз дає підстави говорити про реактуалізацію реалістичного письма, яке дає можливість виявити внутрішнє життя персонажів, реалізоване через внутрішні монологи, рефлексії, осмислення екзистенційних проблем та реагування на проблеми інших (членів родини, колег, пацієнтів). У «Спокуті» творення літературного наративу прирівнюється до реального, який заміщує справжню дійсність і може мати не меншу цінність, ніж проговорення реального життя людей, котрі стали прототипами в літературному творі. Водночас протагоніст роману Брайоні Толліс висловлює міркування, що людське життя перетворюється на фікційний простір після фізичної смерті людини.

В аналізованих романах виявлено мотив протагоністів, пов'язаний із протистоянням життєвим труднощам або шляхом їх розкладання на базові редуковані в сприйнятті компоненти, або ж заміщенням дійсності вигаданим наративом, який для самого автора має не меншу цінність, даючи можливість дистанціюватися від тих деталей, які травмують. Смерть стає відправною точкою в зближенні життя й вигадки, в їх подальшому переплетенні, оскільки фізичний кінець персонажів детермінує перетворення їх життя на фікційний наратив, у якому дедалі складніше розрізнити справжнє від сфантазованого). Зазначені світоглядні комплекси формують спектр філософських проблем, репрезентованих у постпостмодерністських (написаних після 2000-го року) британських романах І. Мак'юена.

Ключові слова: постпостмодернізм, британський роман, редукція, наратив, фікція, І. Мак'юен.

Аннотация

Д.И. Дроздовский. Философские концепты романтизма в британской постпостмодернистской прозе (на материале романистики И. Макьюэна)

Цель исследования: обозначить поэтологические особенности реалистического письма в трех романах И. Макьюэна («Амстердам», «Суббота» и «Искупление»). Методология и методы исследования: герменевтический, прицельного чтения, философские подходы.

Определены функции чрезмерной детализации. Характеризируются присущие романтизму особенности конструирования метароманного дискурса в постпостомодернистском романе. Исследовано мировоззрение персонажей постпостмодернистских романов, в которых выражен мотив медикализированного познания действительности; в романах обнаружен корпус идей, связанных с дискурсом медицины и науки в целом. Научность мировоззрения персонажей одновременно обеспечивает их способность осуществлять когнитивный редукционизм, под которым понимаем тенденцию к обнаружению и представлению проблемы в базовом виде, без привлечения эмоциональных факторов восприятия действительности; рассмотрение человека на бимолекулярного, нейрофизиологическом и др. уровнях. Проведенный анализ дает основания говорить о реактуализации реалистического письма, способного выявить внутреннюю жизнь персонажей, реализованную через внутренние монологи, рефлексии, осмысления экзистенциальных проблем и реагирования на проблемы других (членов семьи, коллег, пациентов). В «Искуплении» создание литературного нарратива приравнивается к реальному, который замещает настоящую действительность и может иметь не меньшую ценность, чем реальная жизни людей, ставших прототипами в литературном произведении. В то же время, Брайони Толлиса, протагонист романа «Искуплении», высказывает соображения, что человеческая жизнь превращается в фикционализированное пространство после физической смерти человека.

В анализируемых романах обнаружен мотив, связанный с противостоянием жизненным трудностям или путем их разложения на базовые редуцированные в восприятии компоненты, или же замещением действительности вымышленным нарративом, который для самого автора имеет не меньшую ценность, давая возможность дистанцироваться от тех деталей, которые травмируют. Смерть становится отправной точкой в сближении жизни и выдумки, в их дальнейшем переплетении, поскольку

физический конец персонажей детерминирует преобразования их жизни на фикционизированный нарратив, в котором все сложнее становится различить настоящее от выдуманного). Указанные мировоззренческие комплексы формируют спектр философских проблем, представленных в постпостмодернистских (написанных после 2000-го года) британских романах И. Макьюэна.

Ключевые слова: постпостмодернизм, британский роман, редукция, нарратив, фикция, И. Макьюэн.

Abstract

D.I. Drozdovskyi. Philosophical Concepts of Romanticism in British Post-postmodern Fiction (in Ian McEwan's Novels)

Purpose: to define poetic features of realistic writing in three novels by Ian McEwan (*Amsterdam*, *Saturday*, and *Atonement*). Materials & Methods: hermeneutic approach, close reading technique, philosophical approach.

The study describes the function of excessive details in the narrative and spotlights the peculiarities of constructing novelistic discourse, traditionally attributed to Romanticism, in the post-postmodern novel. The article characterizes the outlook of the characters of post-postmodern novels, in which the motif of medicalized knowledge about reality is expressed. Further, an array of ideas related to the discourse of medicine and science is revealed in the novels. Moreover, the scientific outlook of the characters enables them to use cognitive reductionism, which means the tendency to identify and represent a problem in its basic forms, without the emotional factors of perception of reality; consideration of the human being at the molecular, neurophysiological, and other levels. The analysis advances the discussion about the actualization of the realistic mode of writing, which reveals the inner life of the characters, realized through internal monologues, reflections, understanding of existential problems and responding to the problems of others (family members, colleagues, patients). In *Atonement*, the creation of the narrative is equated with the physical reality that replaces true reality and can have no less value than the real-life narrative of the people who have become prototypes. At the same time, the protagonist of the novel, Briony Tallis, argues that human life is transformed into a fictional space after the physical death of the human being (she means herself).

In the analyzed novels, the protagonist's motifs are discussed with regard to the confronting of reality or by decomposing it into basic components that are reduced in perception, or by replacing reality with a fictional narrative, which

has no less value for the author. This mode of representation of reality provides an opportunity to distance the protagonists from those details that are traumatic. Death is accepted in *Saturday* and *Atonement* as a starting point in bringing life and fiction closer, as the physical end of the characters determines the transformation of their lives into a fictional narrative, in which it is increasingly difficult to distinguish the real from the fantasy. This outlook problematizes the spectrum of philosophical problems represented in the post-postmodern (after 2000s) British novels by Ian McEwan.

Key words: post-postmodernism, British novel, reduction, narrative, fiction, Ian McEwan.

Рукопис статті отримано 12 січня 2020
Рукопис затверджено до публікації 15 березня 2020

Інформація про автора

Дроздовський Дмитро Ігорович – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України; вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001; e-mail: drozdovskyi@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-2838-6086

УДК 821.161.2.09

Аліна Землянська, Анатолій Землянський

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ ПОШУКИ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ» В РОМАНІ С. ЖАДАНА «ВОРОШИЛОВГРАД»

Вступ

Прозовий набуток С. Жадана органічно вплітається в сучасну українську літературу, зокрема в загальний контекст творів про молодь. Митець пише переважно про власне покоління 1990-х років і подає хронологію однієї генерації, чиє існування, за його словами, – це «певна підсвідома стратегія» (Бондаренко, 2011). Р. Харчук відносить прозу письменника за ідейно-тематичним спрямуванням до напрямку «найновішої підлітково-дитячої літературної альтернативи» (Харчук, 2011: 207). Це виявляється, передусім, у зображенні зневіреного й нещасного молодого покоління українців доби перебудови СРСР та його життя за часів незалежної України. У прозі С. Жадана такими є автобіографічний роман «Депеш Мод» (2004), роман у формі нотаток «Anarchy in the UKR» (2005), збірка малої прози «Гімн демократичної молоді» (2006) та інші. Серед них чільне місце займає роман «Ворошиловград» (2010), який було у 2014 році оголошено «Книгою десятиліття» за версією BBC, а у 2018 році екранізовано.

Така увага до проблем свого покоління, знання специфіки його існування «зсередини» дозволили С. Жадану стати його речником в українській культурі, що й вплинуло на міжнародне визнання книги, адже «масштаб письменника визначається його здатністю об'єктивно, правдиво відбивати свою добу, а це неможливо без самоусвідомлення в часі, без виробленого ставлення до нього» (Шарова, 2015: 50). Р. Харчук навіть проводить паралель з літературними традиціями американських «бітників» 1960-х років (Харчук, 2011: 210). Як і у творах письменників «розбитого покоління» (В. Берроуза, А. Гінзберга, Дж. Керуака та інших), у прозі С. Жадана присутні мотиви нонконформізму, свободи, самотності і безпритульності.

© *Аліна Землянська, Анатолій Землянський, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.03

Важливим з цього погляду є визначення екзистенційного виміру творів митця, зокрема роману «Ворошиловград».

Ідейне звучання прози митця, естетичні, світоглядні та стильові особливості художніх текстів неодноразово ставали об'єктами уваги літературознавців і критиків. У контексті нашого дослідження важливим є твердження В. Битько про те, що С. Жадан у своїх творах не висловлює жодних власних прогнозів на майбутнє, претензій до теперішнього чи минулого – він радше є обсерватором, а не критиком (Битько, 2009: 25). Таке розуміння глибинної суті творчості письменника зберігається й досі. В останніх художніх текстах митця ми бачимо покоління, яке вже колись виборювало своє право на існування, на територію, яку воно відстоювало у нових умовах, під час війни на сході України, що змушує повертатись до витоків – світоглядних орієнтирів, екзистенційних пошуків, виражених у більш ранній прозі С. Жадана.

Щодо власне аналізу роману «Ворошиловград», то студій, присвячених творові, небагато, і вони є, переважно, літературно-критичними. Зокрема, ідейно-тематичних аспектів, провідних мотивів твору торкаються у своїх рецензіях І. Бондар-Терещенко (Бондар-Терещенко, 2010), А. Кратохвіль (Кратохвіль, 2010) та інші. Ми також уже розкривали у своїй статті трагічний образ молоді в романі (Землянська, 2014). Однак це лише поодинокі спроби прочитання художнього тексту, які не дають системного аналізу його глибинних сенсів. На тлі студій твору тема «втраченого покоління» 1990-х років та доби незалежності України в ньому, і насамперед – екзистенційний вибір персонажів в умовах «межової ситуації» рубежу століть, історичних епох, політичних зламів, залишилася на маргінесі літературознавчих досліджень, що й становить актуальність дослідження.

Мета дослідження – висвітлити екзистенційний вимір роману С. Жадана «Ворошиловград» у контексті теми «втраченого покоління» 1990-х років.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: розглянути категорію «загубленості», «втраченості» в аспекті

філософії екзистенціалізму, визначити суть «межової ситуації» в романі, розкрити екзистенційні пошуки персонажів твору.

Методологія і методи дослідження

З огляду на предмет дослідження вважаємо доцільним застосувати трансдисциплінарний метод, що передбачає залучення до літературознавчого аналізу відомостей з інших галузей гуманітаристики, зокрема філософії (екзистенціалізму, феноменології), психології тощо, що дозволить розкрити екзистенційний вимір твору в усій його багатоаспектності.

Результати та дискусії

Категорія «втраченості», «загубленості» у реальному житті якнайкраще вписується в контекст екзистенційних пошуків персонажів С. Жадана. Вони постійно опиняються в тій чи іншій «межовій ситуації», що змушує їх обирати власну життєву позицію. Такими постають і ліричні герої поезії митця, і персонажі його романів, що переймаються проблемами особистісного буття та нерідко потрапляють в такі умови, за яких можуть розкрити своє неповторне «Я» і проявити сутність власної екзистенції. Зокрема, екзистенційні мотиви прози письменника набувають нового звучання у романі «Ворошиловград».

Як і у попередніх прозових творах, у цьому художньому тексті С. Жадан розкриває низку важливих філософських проблем, таких як свобода, смерть, сенс буття тощо. До того ж, він звертається до філософії екзистенціалістів (М. Гайдеґґера, Ж.-П. Сартра, К. Ясперса та ін.), зображуючи людину в «межовій ситуації», коли гостро постає проблема буттєво важливого вибору.

Поняття «втраченості», відчуття безпорадності в сучасному світі безпосередньо пов'язане із екзистенційними пошуками героїв роману «Ворошиловград». Це пояснюється тим, що основними мотивами екзистенціалізму, на думку Є. Коссака, є втеча від суспільного життя, різні форми песимізму та відчаю, існування особистісної психології окремо від суспільної, спроби розуміння, пошуки самого себе у ворожому та незрозумілому світі (Коссак, 1980: 6).

Так, філософ О. Больнов наголошує, що основним середовищем для існування людської екзистенції є світ, для якого характерні тривожність, тіснота та мінливість. І будь-яка людина із власними думками, проблемами та ідеями постійно опиняється в певному стані з характерними для нього умовами (Больнов, 1999: 80). Саме тому світ для особистісного буття обов'язково є конкретним збігом обставин, у яких індивід виявляє свою власну екзистенцію. Такі життєві події пов'язують особистість із іншими індивідами та навколишнім світом, вони можуть чинити або негативний, або позитивний вплив, у залежності від поривань та поглядів самої людини.

Зокрема, головний персонаж роману «Ворошиловград» Герман Корольов є втіленням екзистенційного світогляду самого С. Жадана, тому він із самого початку оповіді потрапляє у так звану «межову ситуацію», саме тому спрацьовує «механізм виявлення справжнього буття» (Мануковский, 2012: 128). В. Мануковський пояснює його так: людина стикається із трагедією, долає її й опиняється перед вибором: чи враховувати цей досвід у подальшому, чи відмовитись від нього назавжди. Таким чином, відбувається переоцінка всіх наявних цінностей та ідеалів людини відповідно до минулих подій та змін у житті (Мануковский, 2012: 128).

Герман є повноцінним представником «втраченого покоління» періоду державного перевороту в Україні, тому він не отримав ані правильного виховання, ані гідної освіти, ані професійної реалізації, як зауважує письменник. До того ж, одразу потрапляє у скрутне становище. Усе змінюється миттєво – телефонує старий друг Коча із проханням приїхати до міста, де Гера мешкав раніше, і керувати бізнесом брата Юрія, бо той «нікому нічого не сказав, просто взяв і увалив. <…> "Може хотів, щоби ніхто не знав, – припускає Коча. Але тут же виявляє наполегливість: "Коротше, я тобі сказав, а ти вже дивись"» (Жадан, 2012: 6). Ще хвилину тому головний герой твору був просто «незалежним експертом», вільним від будь-яких серйозних зобов'язань, а тепер має керувати братовою заправкою і приймати серйозні рішення. Отже, Германові не відомі ані причини такої

ситуації, ані можливі шляхи її розв'язання. Він опиняється перед вибором: чи взяти на себе відповідальність та відстоювати бізнес зниклого брата від нападів місцевих бандитів і рейдерів, боротись із обставинами та долати проблеми, чи залишитись на колишньому робочому місці, проігнорувати будь-які прохання та сигнали і продовжувати жити буденним життям.

Із цього моменту чоловік починає занурюватись у глибини власної свідомості, аналізує життєві пріоритети і розуміє реальність та істинність свого теперішнього існування: «…в мене до останнього часу проблем узагалі не було. І виявилось, що їх, проблем, у мене насправді ціла купа» (Жадан, 2012: 48).

На шляху до виявлення для себе істини буття головний персонаж стикається із рядом випробувань, що розкривають його екзистенцію, справжнє Я. По-перше, у нього виникають тривога, занепокоєння, він переживає, тому й намагається з'ясувати подробиці ситуації, яку доведеться розв'язувати. Герой спробував зв'язатись із людьми, які були колись його друзями і можуть хоч щось знати про дійсний стан речей. Він декілька разів телефонує братові, давньому другові Кочі, але все залишилось «без результату. Дивно, подумав, брат може просто не брати слухавку, в нього роумінг. Але Коча має бути на робочому місці. Набрав ще раз, знову без результату» (Жадан, 2012: 9). І така невідомість та загадковість обставин спонукає Германа до рішучих дій: він полишає посаду «незалежного експерта» і вирушає до міста дитинства, де й відбуватимуться всі подальші події.

У соціальному середовищі 1990-х років до найбільш поширених психологічних реакцій можна віднести почуття страху, що й визначає сутність доби «перебудови» радянської спільноти. Хоча В. Живанова стверджує, що страх у будь-якому випадку народжується разом із людиною і згодом проявляється в усіх сферах її існування протягом життєвого шляху (Живанова, 2010: 124).

Отже, природною реакцією людини на межові обставини є страх. Хоча сам Герман не хоче визнавати його та постійно заперечує, але він помітний навіть незнайомим перехожим і переслідує героя на

кожному кроці до «невідомого» нового життя. Наприклад, дорогою до заправки у міському транспорті Гера розповідає всю ситуацію випадковій попутниці Кароліні, яка досить швидко зрозуміла, що з ним коїться: «Ти ще не встиг приїхати, а вже збираєшся назад. Ти боїшся» (Жадан, 2012: 27). Вона наголошує, як важливо пам'ятати минуле, і намагається допомогти героєві краще зрозуміти себе: «Думаю, ти так швидко тікаєш, оскільки забув усе, що з тобою було. Коли згадаєш, тобі буде не так просто поїхати» (Жадан, 2012: 27). Крім того, Шура Травмований після зустрічі Корольова із місцевими бандитами також зауважує, що відчуває страх Германа. Такі прояви занепокоєності М. Мовчан відносить до соціальних типів страху, які можуть виникати лише в людському середовищі. До цієї категорії філософ відносить страх перед випробуваннями та страх відповідальності (Мовчан, 2012: 97), які й складають внутрішній світ героя роману С. Жадана.

Отже, в ситуації екзистенційної тривоги Германа лякає кожен крок, кожна нова людина або несподівана звістка: «…присутність цих чужих людей, котрі стояли поруч і мовчали, щось від мене приховуючи, насторожувала» (Жадан, 2012: 42). Але він не хоче зізнаватись у природності своєї реакції на події і наявності страху навіть самому собі, тому лише прагне заспокоїтися: «Я не боюсь. Чого мені боятись? Просто у вас своє життя, а в мене – своє» (Жадан, 2012: 54). Так він намагається зайняти позицію відчуження, яку чітко розкриває один із постулатів екзистенціалізму: «світ чужий – людина сторонння». Відстороненість – складне психологічне явище, внутрішній конфлікт особистості. Такий процес, як пояснює американський літературознавець С. Фінкелстайн, відбувається, коли людина відсторонюється не тільки від інших, а й від себе самої, від колишнього стилю життя, що створював хоч якісь зв'язки зі світом та суспільством (Финкелстайн, 1967: 152). Таким чином, Герман намагається закритись від навколишнього світу, збудувати перепону, яка насправді не захищає чоловіка від реальності, а фізично й духовно руйнує

його як особистість: «На мене тут, схоже, розраховували. Мені це відверто не подобалось» (Жадан, 2012: 98).

Серед первинних екзистенціалів людини Д. Снітько також визначає протистояння явищ діяльності та бездіяльності, що викликане наявністю сумніву, який обов'язково притаманний моментові рішення (Снітько, 2012: 57). Таким чином, тимчасову пасивність Германа можна пов'язати не лише зі свідомими, а й із внутрішніми психологічними чинниками. Тому вирішальними у «межовій ситуації», в яку він потрапив, стають не стільки об'єктивні умови реальності (криза бізнесу, тиск ворогів, аргументи друзів та знайомих), скільки суб'єктивні переживання та власні ціннісні орієнтири.

Окрім страху, у головного персонажа роману «Ворошиловград» з'являється почуття невиконаного обов'язку перед братом, друзями і, нарешті, перед власною совістю. Наявність таких проявів у духовному бутті особистості є важливою умовою для виявлення справжньої екзистенції людини. Так, Т. Павлова зауважує, що конкретне розуміння й визнання власного обов'язку знаходить своє реальне вираження лише у практичній діяльності людини (Павлова, 2010: 80). Обов'язок перед собою у Германа спрямований на досягнення гармонії між власними та суспільними прагненнями, зобов'язання перед іншими реалізується за допомогою принципу не порушувати свободу оточуючих людей. Тобто, герой намагається підтримати бізнес брата у рентабельному стані, відстояти власні позиції й ідеї, не завдавши шкоди своїм прибічникам, та справедливо покарати ворогів.

Із часом помітними стають і перепони на шляху до сміливого вірного рішення. З'являються вороги: група місцевих бандитів та рейдерів на чолі із Марленом Владленовичем Пастушком, мета яких – купити Герину заправку або безкоштовно її загарбати будь-якими методами. Тому вони звертаються до героя із проханнями мирно вирішити ситуацію та погрозами фізичної розправи на випадок негативної відповіді. У такий спосіб з'являється психологічний тиск на героя: «– А що ви зробите, якщо я відмовлюсь? – А хіба у вас є

вибір? – здивувався Ніколаіч» (Жадан, 2012: 77). Таким чином здійснюється інформаційно-психологічний вплив на свідомість особистості за допомогою методів навіювання і переконання. Але Корольов виявляється духовно та фізично стійким проти погроз та ганебних впливів, бо він бачить конкретну мету й віднаходить засоби її досягнення.

Важливою умовою для виявлення істинності людського існування є наявність загрози смерті. Але така доля спіткала не самого героя, а його близького друга, що сильно вплинуло на світогляд головного персонажа та ставлення до життя. Коли Травмованого було вбито, Герман «стояв, дивився на темну кров, що витікала з-під Травмованого, і повторював про себе одне й те ж: невже він помер? Невже він справді помер?» (Жадан, 2012: 413). Таку реакцію американський психотерапевт І. Ялом називає «переживанням, яке пробуджує», що досягається «екзистенційною шоковою терапією» (Ялом, 2009: 45). Конфронтація зі смертю «збагачує» життя героя: він повністю змінює свої погляди від відчуження, пасивності до активної діяльності у суспільстві, та віднаходить нові сенси власного буття. Відтепер його ціннісна парадигма поповнюється новими категоріями: справжня дружба, любов, милосердя, справедливість, людська гідність та ін.

Саме завдяки кризовій ситуації Герман опинився у вирі всіх подій, і тут йому стало комфортно, він відчув свою потрібність навколишній спільноті, власну суспільну значущість. Він ніби оговтався й почав жити реальним життям, віднайшов себе у світі, тому каже: «І ось раптом опинився посеред цього натовпу, відчуваючи, що так просто вони мене не відпустять, що доведеться з'ясовувати стосунки й виходити якось із ситуації, що склалась. На мене тут, схоже, розраховували» (Жадан, 2012: 98).

І, нарешті, тривога, занепокоєність і невідомість викликають у Гери бажання не бути «іграшкою долі», а самостійно розібратись у суті проблем. Герой власними духовними силами долає страх відповідальності та випробувань: він приймає важливе рішення – боротись

із обставинами, і бере на себе відповідальність за його ймовірні наслідки. Він розуміє, що у випадку невдачі буде приречений на загальний осуд та самозвинувачення. Цей стан супроводжується негативними передчуттями, страхом за наслідки своєї діяльності, браком віри у власні сили. Корольов шукає шляхи до порятунку і за інформацією звертається до братового бухгалтера Ольги, яка розповідає правду про ведення бізнесу та людей, що несуть загрозу, і висловлює своє власне бачення ситуації: «Я би не стала прогинатись. <…> А ти роби, як хочеш. Зрештою, це твій бізнес» (Жадан, 2012: 69). Такий аргумент, хоч і підсвідомо, а все ж таки вплинув на рішення та подальші дії головного персонажа. Герман упевнений, що проблеми треба вирішувати поступово, у міру їх виникнення, тому й пояснює: «Поступово я заспокоївся і став сприймати все як належне» (Жадан, 2012: 246).

Чоловік відчуває, що його життя в небезпеці й відтепер залежить від правильності подальшого вибору. Завдяки силі духу та сміливості він вирішує боротись із обставинами, а не сліпо підкорюватись долі, відчуває відповідальність за справу брата, за підлеглих. Корольов робить вибір не стільки для себе, скільки заради інших людей, які його підтримували й безкорисливо вірили, що він не зрадить їх очікувань.

Головний персонаж роману поступово відходить від позицій відчуженості й відстороненості від навколишнього життя. Він стає активним співучасником подій, відчуває себе частиною світу, безпосередньо причетною до усього навколишнього: «Я почувався справжнім бізнесменом і десь внутрішньо навіть тішився, що все так сталось. Тепер ніхто не міг сказати мені, що, мовляв, братішка, ти тут зайвий…» (Жадан, 2012: 196). Гера спромігся не лише відстоювати сімейний бізнес брата Юрія – він водночас допомагає близьким та знайомим людям розв'язувати їх проблеми (переймається долею Каті, перебуває із Тамарою і Тамілою у трагічний для них час, обороняє циганську общину від фермерів та Григорія Івановича й т.ін.), бере участь у «обороні» місцевого аеродрому тощо. Мотивами до

таких поривань стали любов до рідного міста, почуття справедливості й свободи.

Час від часу Герман починає сумніватись, передусім, у собі та власних силах. Л. Харитон визначає подібні сумніви як негативні прояви особистості, бо в такому випадку людина розкриває лише власні недоліки (Харитон, 2011: 174). До таких можна віднести Германову несміливість, пасивність, поверхневість поглядів та неуважність. Згодом герой долає ці протиріччя, і його сумнів стає лише певним етапом на шляху до пізнання істини життя. Хоча він і не дуже впевнений у власній перемозі, але не полишає бажання активно проявити себе: «Ну, не вийде, так не вийде. Спробувати ж треба, правильно?» (Жадан, 2012: 349).

За теорією К. Ясперса, людина, переживши «межову ситуацію», може звернутись до релігії й у такий спосіб зрозуміти своє справжнє призначення та перебудувати свою долю зовсім по-іншому (Мануковский, 2012: 128). Так і головний персонаж твору С. Жадана, спілкуючись із релігійною спільнотою штундів, бере для себе найкращі з їх цінностей. Основою цього вірування є не молитви і студіювання Біблії, а ставлення до життя та людей. Пресвітер Петро розкриває Германові істину в такий спосіб: «Я, Гера, бачив у своєму житті різних людей. Дуже різних. Більшість із них були слабкими й беззахисними. <…> Думаю, це саме від беззахисності. Як би там не було – життя робить із людей слабаків і зрадників, це я тобі як священик говорю. <…> У нас спільна відповідальність. І спільна вдячність» (Жадан, 2012: 421).

Усі події і трагедії, з якими зіткнувся Герман, відтепер змінюють його буденність і стають точкою відліку, коли починається нове життя, з'являються нові цінності й духовні пріоритети. Раніше Гера не переймався суспільними проблемами, жив відсторонено від світу і людей, та відтепер він надає перевагу активній участі у життєвих конфліктах. Основною його життєвою заповіддю стають такі слова: «Роби, що робив. Не ігноруй живих. І не забувай про смертних» (Жадан, 2012: 431). Тепер його буття перестає бути «втраченим», він помічає вартісність

свого існування. Із погляду всього пережитого він розуміє: «…ми часто не знаємо міри своїх можливостей, боїмося заступити за межі, котрі самі для себе окреслюємо» (Жадан, 2012: 440).

Особливого екзистенційного звучання у романі «Ворошиловград» набуло буття общини грузинських циган. Таку спільноту, попри її національну «строкатість», метушливість та неорганізованість, можна назвати повноцінним колективом. Тут наявні спільність мети існування та інтересів, стійкість і тривалість, відчуття власної гідності та захищеності кожного. Із цією спільнотою письменник знайомить читача у трагічний для героїв твору момент – на похороні матері Тамари тьоті Маші, який радше нагадує весілля. Але навіть така негативна ситуація не впливає на сталий позитивний настрій, атмосферу життєрадісності та єдності. Сенсом життя кожного цигана, за їх оригінальним світоглядом та життєствердною філософією, має бути боротьба за загальне щастя народу, друзів і трудового колективу, утвердження засад добра та рівності.

Такій спільноті, насамперед, притаманна соціальна згуртованість, коли забезпечується благополуччя кожного із її членів, якомога зменшуючи вади розвитку особистості й уникаючи маргіналізації людей. Цьому колективові властиві толерантність, солідарність, які й мінімізують відчуженість та ізоляцію кожного: «Це радісне й жахливе відчуття вимагало негайного долучення до колективу, кидало вперед, до гурту… <…> ніхто не хотів розходитись, та родичі нікого й не відпускали» (Жадан, 2012: 213).

Навіть метушливим циганам, як показує С. Жадан у творі, притаманний такий рівень соціального розвитку, що базується на демократичних засадах (повага до інших культур, релігій, поглядів, їх визнання). Тому кожен незнайомий одразу стає тут своїм і лише присутністю заслуговує особливого ставлення до себе: «…навколо нього метушились, як могли, жінки, намагаючись всіляко його власкавити. <…> Водили навколо нього хороводи і називали дружньо “гаджо”» (Жадан, 2012: 203). Щойно познайомившись із людиною, циганська громада вже готова їй допомогти, тож, дізнавшись про ситуацію із

заправкою, їх старший Паша каже Германові: «Якщо буде потрібно, ми завжди допоможемо. <…> Так що нікого не бійся… <…> Треба буде – ми завжди на місці» (Жадан, 2012: 229).

Письменник змальовує великий колектив як одне ціле і називає його «дружною родиною, з зятями, невістками та іншими полукровками» (Жадан, 2012: 207). Окрім усього іншого, їх також єднає уявна батьківщина (автор чітко не вказує, яка, адже це принципово не важливо: Єрусалим чи Романістан), і загадкова та незрозуміла релігія – штундизм – один із видів протестантизму. Отже, в основі екзистенції грузинських циган лежать єдність, братерство, атмосфера життєрадісності, щирості, віра в нескінченність життя на Землі та позиція загальної причетності до світу й кожного.

Ідеологічним лідером грузинських циган-штундистів є пресвітер Петро, хоча сам він за національністю українець. Цього загадкового персонажа С. Жадан зображує водночас у двох планах: як самостійну, морально відсторонену й відокремлену від інших особистість та людину, яка своїми натхненними поглядами й ідеями поєднує між собою інших персонажів роману «Ворошиловград». Як людина непересічна, він має власну, в чомусь трагічну, життєву історію. Із розповіді пресвітера читач дізнається, що за часів радянської «перебудови» він був наркозалежним, і всі спроби сестри вилікувати його виявились марними.

Хоча більшість людей постійно усвідомлюють важливість здорового, правильного способу життя для збереження та зміцнення власного здоров'я, але це є великою проблемою, бо вимагає значної волі та відповідальності. Тому й священик згодом усвідомлює важливість здоров'я та нормального життя і вирішує позбавитись своєї залежності самотужки. Відстороненість життєвої позиції, незалежність від навколишнього суспільства Петра проявляється у перших спробах самостійного звільнення від наркоманії. Герой пояснює це тим, що він доросла людина і звик сам відповідати за власні слова й учинки. «Тому відразу відмовився від усіх цих хорових співів. – пояснює він. – Я просто переконав сам себе, що здатен упоратись із власним

життям, що нечесно перекладати на когось відповідальність за свої помилки» (Жадан, 2012: 417). Але така життєва позиція не дала можливості Петрові втриматись у нормальному життєвому руслі, і він повернувся до попереднього занепадницького способу існування. І лише у колективі (не обов'язково церковному) пресвітер зміг подолати власні внутрішні, духовні та зовнішні, фізичні протиріччя. Відтепер його життєва позиція змінюється, він вважає, що найголовніше – триматись разом (у цьому випадку, із циганами. – А.З., А.З.), бо вони «не здадуть, у них так не прийнято» (Жадан, 2012: 420).

Переживши подібні зміни у власному організмі (наркозалежність, неодноразове лікування, одужання та ін.), Петро дотримується натуралістичних поглядів у власній екзистенції. Він убачає стійкий зв'язок між душевним спокоєм людини та її фізичним станом і вважає, що «людина сама до кінця не знає можливостей свого організму» (Жадан, 2012: 277), вона боїться перейти межу, яку сама собі встановлює.

Спілкуючись зі значною кількістю людей, різними типами й характерами, пресвітер віднайшов власну буттєву філософію, розкрив загадку людської екзистенції: «…агресію породжує саме беззахисність. І слабкість» (Жадан, 2012: 431). Отже, існування у неоднорідному соціумі, відчуття потрібності та значущості – не лише у церковних справах, а й у буденному житті – відкривають Петрові таємниці його екзистенції, що полягають у всевтручанні, милосерді та згуртованості.

Яскравою демонстрацією можливостей екзистенційного вибору в романі є зображення двох типово різних життєвих позицій, що втілюються в образах Ернста Тельмана та Ніколая Ніколаіча.

Своєрідне ставлення до життя сформувалося ще в дитинстві та молодості обох багато років тому. Так, Ернст завжди був серед чоловічої компанії, його приймали в товариство, він знаходив спільну мову з усіма, був самовпевненим та комунікабельним, тобто «відкритим» для світу. Натомість Ніколаіч був несприйнятий колегами, не мав друзів, зазнавав постійних знущань, тому його постійно

супроводжував страх, сумніви у власних силах та слабкодухість. Це так звана позиція замкнутої, вигнаної суспільством людини.

Ернст Тельман – історик, що працює на аеродромі і має нездійсненну мрію – відкопати німецькі танки періоду Великої Вітчизняної війни. Із плином часу його внутрішній світ не зазнав жодних змін, він продовжує проявляти себе як смілива, відчайдушна людина. Тому він навіть спромігся самостійно обороняти давно нікому не потрібний аеродром від місцевих рейдерів, озброївшись лише лопаткою сапера.

Письменник знайомить читача із Ніколаєм Ніколаїчем під час зустрічі із Германом. Саме тоді він представляється «помічником народного депутата», але насправді, за словами Ольги Михайлівни, він працює комп'ютерником у компанії Марлена Владленовича Пастушка. Своєю найкращою рисою він уважає вміння вигідно та швидко домовлятись із людьми, але у реальності після будь-якого спілкування з іншими він відчував внутрішню виснаженість: «увесь якось пополотнів, <…> очима його знову пробігла втома й невпевненість, до яких відразу додались відчай та образа на цілий світ» (Жадан, 2012: 389).

Ніколаїч все життя займає позицію жертви. Такий тип людської поведінки, на думку Н. Бумаженко, називається «негативним месником». Особливостями поведінки подібної особистості є напад, образи, погрози у відповідь на будь-яке негативне ставлення знайомих або сторонніх (Бумаженко, 2010: 27). Тому комп'ютерник погрожує Германові, виступає активним поборником за бізнес Пастушка, лише так відчуваючи свою силу та вищість над іншими. Подібне зневажливе ставлення оточуючого соціуму викликає в нього стан сильного душевного хвилювання, порушує вольовий контроль над власними діями, що штовхає його зрештою на відчайдушний вчинок – убивство.

Таким чином, автор подає у творі як персонажів-індивідуалістів, так і тих, хто є частиною певної спільноти, щоб продемонструвати, які саме чинники, цінності та життєві принципи впливають на

екзистенційний вибір кожної окремо взятої особистості. Переважає традиційна для представників цієї філософської течії теза, висловлена свого часу в одній із праць Ж.-П. Сартра: «Екзистенціалізм – це гуманізм». Життєствердною, за логікою автора, виявляється позиція таких персонажів, як Гера, пресвітер, члени общини циган, які переймаються не стільки власними інтересами, скільки турботою і відповідальністю за інших.

Висновки

У романі «Ворошиловград» яскраво висвітлені екзистенційні пошуки персонажів С. Жадана, для існування яких найхарактернішими є відчуття «втраченості» та «загубленості» у реальному житті. Кожна особистість у творі свого часу опиняється в «межовій ситуації», коли змушена обирати власну життєву позицію. У тексті подібні філософські пошуки виражені спробами втечі від ворожого світу, існуванням особистісної психології окремо від соціальної, відстороненням від суспільного життя, різними формами песимізму тощо. Водночас митець розкриває у романі такі важливі філософські проблеми, як свобода, смерть, сенс буття, на тлі існування «загубленої» генерації періоду 1990-х років.

Протагоніст художнього тексту Герман Корольов є носієм філософського світогляду самого С. Жадана, тому потрапляє у так звану "межову ситуацію", й у результаті виявляється духовно та фізично стійким до погроз і ганебних впливів, бо він бачить конкретну мету й віднаходить засоби її досягнення.

Письменник змальовує буттєві пошуки не лише головного героя, а й інших персонажів. Зокрема, на сторінках роману з'являється община грузинських циган-штундистів із їх лідером – українським пресвітером Петром. Особливістю цієї спільноти, попри її національну неоднорідність, метушливість та неорганізованість, можна вважати оригінальність світогляду та життєствердну філософію. Ідейно насиченим є також зображення двох типово різних екзистенційних позицій, що втілюються в образах Ернста Тельмана та Ніколая Ніколаіча. Якщо перший уособлює відданість своїм принципам,

незважаючи на їхню безглуздість у нових умовах існування, то другий образ розкриває позицію пристосуванства, яка є хибною, оскільки змушує людину постійно знаходитись у стані тривоги, страху за своє існування, мімікрувати в мінливій реальності.

Філософія твору з позицій проблематики «втраченого покоління» вимагає системного аналізу, зокрема в контексті прозового та поетичного доробку С. Жадана взагалі. Адже молодіжна тема в митця невіддільна від його екзистенційних пошуків. Важливо також з'ясувати, наскільки авторська життєва позиція є типовою для творів про покоління 1990-х на Луганщині і чи змінилася вона у ставленні до подій сьогодення.

Література

Битько, В. (2009). Сергій Жадан як прозаїк. *Українська мова та література,* 17–19, 22–25.

Больнов, О.Ф. (1999). *Философия экзистенциализма*. Санкт-Петербург: Лань.

Бондаренко, С. (2011). Сергій Жадан: «Вірші мені дорожчі, а прозу вважаю вагомішою». *Літературна Україна*, 17 листопада, 7.

Бондар-Терещенко, І. (2010). Незворушний «Ворошиловград» Жадана. *Українська літературна газета*, 22(28), 18–20. Режим доступу: http://litgazeta.com.ua/node/1106.

Бумаженко, Н.И. (2010). *Виктимология*. Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова».

Жадан, С.В. (2012). *Ворошиловград*. Харьков: Фоліо.

Живанова, В.А. (2010). Дослідження страху як психологічного феномену в історичній ретроспективі. *Вісник національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*: *Філософія. Психологія. Педагогіка*, 3 (30), 121–126.

Землянська, А.В., & Стрілець, О.В. (2014). Трагічний образ української молоді у романі С. Жадана «Ворошиловград». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія», Серія: Філологічна,* 45, 114–116.

Коссак, Е. (1980). *Екзистенциализм в философии и литературе*. Москва: Политиздат.

Кратохвіль, А. (2010). *Назад до нової батьківщини*. Режим доступу: http://krytyka.com/ua/articles/nazad-do-novoyi-batkivshchyny

Мануковский, В.В. (2012). «Пограничная ситуация» и «подлинное бытие» в экзистенциальных концепциях К. Ясперса и Л. Шестова. *Вестник Челябинского государственного университета*, 18, 127–129. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/pogranichnaya-situatsiya-i-podlinnoe-bytie-v-ekzistentsialnyh-kontseptsiyah-k-yaspersa-i-l-shestova

Мовчан, М.М. (2012). Феномен страху в сучасному світі. *Філософські обрії*, 28, 94–102. Режим доступу: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1788/ 1/Movchan.pdf.

Павлова, Т. (2010). Обов'язки перед собою і перед іншими як предмет філософського розгляду Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля. *Мандрівець,* 1, 77–80.

Снітько, Д.Ю. (2012). Опозиція діяльності й бездіяльності людини в філософії Ч. Пірса. *Матеріали І-ї всеукраїнської науково-практичної конференції «Придніпровські соціально-гуманітарні читання»: Бердянська сесія,* 55–57.

Финкелстайн, С. (1967). *Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе*. Москва: Прогресс.

Харитон, Л. (2011). Репрезентація «сумнів у собі» у фреймі сумніву. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*, 3, 169–175. Режим доступу: http://chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_ vudannia/ web13/pdf/ 2011_3/Liudmyla_Kharyton.pdf.

Харчук, Р.Б. (2011). *Сучасна українська проза: Постмодерний період*. (2-ге вид.). Київ: ВЦ «Академія».

Шарова, Т.М., & Посадна, Т.В. (2015). Художній час як своєрідне явище художньо-словесної творчості В. Родіонова. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, *Філологія,* 18, Т. 1, 50–52. Режим доступу: http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/7523/1/шарова_посадна_50.pdf.

Ялом, И. (2009). *Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти*. А. Петренко (Пер.). Москва: Эксмо.

References

Bytko, V. (2009). Serhii Zhadan yak prozaik [Serhiy Zhadan as a Prose Writer]. *Ukrainska mova ta literatura – Ukrainian Language and Literature,* 17–19, 22–25 [in Ukrainian].

Bol'nov, O.F. (1999). *Filosofija jekzistencializma* [Philosophy of Existentialism]. Sankt-Peterburg: Lan' [in Russian].

Bondarenko, S. (2011). Serhii Zhadan: «Virshi meni dorozhchi, a prozu vvazhaiu vahomishoiu» [Serhiy Zhadan: «Poems are Dearer to Me, but I Consider Prose More Weighty»]. *Literaturna Ukraina – Literary Ukraine,* 17 November, 7 [in Ukrainian].

Bondar-Tereshchenko, I. (2010). Nezvorushnyi «Voroshylovhrad» Zhadana [Immovable «Voroshilovgrad» by Zhadan]. *Ukrainska literaturna hazeta – Ukrainian Literary Newspaper*, 22(28), 18–20. Retrieved from http://litgazeta.com.ua/node/1106 [in Ukrainian].

Bumazhenko, N.I. (2010). *Viktimologija* [Victimology]. Vitebsk: UO «VGU im. P.M. Masherova» [in Russian].

Zhadan, S.V. (2012). *Voroshylovhrad*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian]

Zhyvanova, V.A. (2010). Doslidzhennia strakhu yak psykholohichnoho fenomenu v istorychnii retrospektyvi [The Study of Fear as a Psychological Phenomenon in Historical Retrospection]. *Visnyk natsionalnoho tekhnichnoho universytetu Ukrainy «Kyivskyi politekhnichnyi instytut»: Filosofiia. Psykholohiia. Pedahohika – Bulletin of the National Technical University of Ukraine «Kyiv Polytechnic Institute»: Philosophy. Psychology. Pedagogy,* 3 (30), (pp. 121–126). Kyiv: Politekhnika [in Ukrainian].

Zemlianska, A.V., & Strilets, O.V. (2014). Trahichnyi obraz ukrainskoi molodi u romani S. Zhadana «Voroshylovhrad» [The Tragic Image of Ukrainian Youth in S. Zhadan's Novel «Voroshilovgrad»]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», Seriia: Filolohichna – Scientific Notes of the National University «Ostroh Academy», Series: Philological,* 45, 114–116 [in Ukrainian].

Kossak, E. (1980). *Ekzistencializm v filosofii i literature [Existentialism in Philosophy and Literature]*. Moscow: Politizdat [in Russian].

Kratokhvil, A. (2010) *Nazad do novoi batkivshchyny [Back to the New Homeland]*. Retrieved from: http://krytyka.com/ua/articles/nazad-do-novoyi-batkivshchyny [in Ukrainian].

Manukovskij, V.V. (2012). «Pogranichnaja situacija» i «podlinnoe bytie» v jekzistencial'nyh koncepcijah K. Jaspersa i L. Shestova [«Limit Situation» and «True Being» in the Existential Concepts of K. Jaspers and L. Shestov]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Chelyabinsk State University,* 18, 127–129. Retrieved from: https://cyberleninka.ru/article/n/

pogranichnaya-situatsiya-i-podlinnoe-bytie-v-ekzistentsialnyh-kontseptsiyah-k-yaspersa-i-l-shestova [in Russian].

Мовчан, М.М. (2012). Феномен страху в сучасному світі [The Phenomenon of Fear in the Modern World]. *Філософські обрії – Philosophical horizons*, 28, 94–102. Retrieved from: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/ 1788/1/Movchan.pdf [in Ukrainian].

Pavlova, T. (2010). Oboviazky pered soboiu i pered inshymy yak predmet filosofskoho rozghliadu Heorha Vilhelma Fridrikha Hehelia [Responsibilities to Oneself and to Others as a Subject of Philosophical Consideration by George Wilhelm Friedrich Hegel]. *Mandrivets – The Traveler,* 1, 77–80 [in Ukrainian].

Snitko, D.Iu. (2012). Opozytsiia diialnosti y bezdiialnosti liudyny v filosofii Ch. Pirsa [Opposition of Human Activity and Inaction in Ch. Pierce's Philosophy]. *Materialy I-yi vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Prydniprovski sotsialno-humanitarni chytannia»: Berdianska sesiia – Proceedings of the First All-Ukrainian Scientific and Practical Conference «Dnieper Social and Humanitarian Readings»: Berdyansk Session* (pp. 55–57). Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

Finkelstajn, S. (1967). Jekzistencializm i problema otchuzhdenija v amerikanskoj literature [Existentialism and the Problem of Alienation in American Literature]. Moskva: Progress [in Russian].

Kharyton, L. (2011). Reprezentatsiia «sumniv u sobi» u freimi sumnivu Representation of «Self-doubt» in the Frame of Doubt]. *Aktualni problemy romano-hermanskoi filolohii ta prykladnoi linhvistyky – Current Problems of Romano-Germanic Philology and Applied Linguistics*, 3, 169–175. Retrieved from: http://chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_vudannia/web13/pdf/2011_3/ Liudmyla_Kharyton.pdf [in Ukrainian].

Kharchuk, R.B. (2011). *Suchasna ukrainska proza: Postmodernyi period [Contemporary Ukrainian Prose: The Postmodern Period]*. (2-nd ed.). Kyiv: VTs «Akademiia» [in Ukrainian].

Sharova, T.M., & Posadna, T.V. (2015). Khudozhnii chas yak svoieridne yavyshche khudozhno-slovesnoi tvorchosti V. Rodionova [Artistic Time as a Peculiar Phenomenon of Artistic and Verbal Creativity of V. Rodionov]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu, Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanities University, Philology*, 18, T. 1, 50–52. Retrieved from: http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/7523/1/шарова_ посадна_50.pdf [in Ukrainian].

Jalom, I. (2009). *Vgljadyvajas' v solnce. Zhizn' bez straha smerti [Peering into the Sun. Life without Fear of Death].* Moskva: Jeksmo [in Russian].

Анотація

А. Землянська, А. Землянський. Екзистенційні пошуки «втраченого покоління» в романі С. Жадана «Ворошиловград»

Метою дослідження є висвітлення екзистенційного виміру роману С. Жадана «Ворошиловград» в контексті теми «втраченого покоління» 1990-х років.

Акцент зроблено на категорії «загубленості», «втраченості» в аспекті філософії екзистенціалізму, визначенні суті «межової ситуації» в романі, розкритті екзистенційних пошуків персонажів твору.

У дослідженні застосовано трансдисциплінарний метод, який передбачає залучення до літературознавчого аналізу відомостей з інших галузей гуманітаристики, зокрема філософії (екзистенціалізму, феноменології), психології тощо, що дозволило розкрити екзистенційний вимір твору в усій його багатоаспектності.

Визначено, що у романі «Ворошиловград» С. Жадан висвітлив екзистенційні пошуки персонажів, для існування яких найхарактернішими є відчуття «втраченості» та «загубленості» у житті. Протагоніст твору Герман Корольов є носієм філософського світогляду самого автора, тому потрапляє у так звану «межову ситуацію» й у результаті виявляється духовно та фізично стійким до погроз і ганебних впливів, бо він бачить конкретну мету й віднаходить засоби її досягнення. Виявлено, що кожна особистість у творі свого часу опиняється в «межовій ситуації», коли змушена обирати власну життєву позицію. У тексті подібні філософські пошуки виражені спробами втечі від ворожого світу, існуванням особистісної психології окремо від соціальної, відстороненням від суспільного життя, різними формами песимізму тощо.

Зроблено висновок, що митець розкриває в романі такі важливі філософські проблеми, як свобода, смерть, сенс буття на тлі існування «загубленої» генерації періоду 1990-х років. Філософія твору з позицій проблематики «втраченого покоління» вимагає системного аналізу, що становить неабиякий простір для подальших літературознавчих досліджень.

Ключові слова: «втрачене покоління», «межова ситуація», позиція відстороненості, екзистенційна тривога, екзистенційний вибір.

Аннотация

А. Землянская, А. Землянский. Экзистенциальные поиски «потерянного поколения» в романе С. Жадана «Ворошиловград»

Целью исследования является освещение экзистенциального измерения романа С. Жадана «Ворошиловград» в контексте темы «потерянного поколения» 1990-х годов.

Акцент сделан на категории «потерянности» в аспекте философии экзистенциализма, определении сути «пограничной ситуации» в романе, раскрытии экзистенциальных поисков персонажей произведения.

В исследовании применён трансдисциплинарный метод, предусматривающий привлечение к литературоведческому анализу сведений из других отраслей гуманитаристики, в частности философии (экзистенциализма, феноменологии), психологии и т.д., что позволило раскрыть экзистенциальное измерение произведения во всей его многогранности.

Определено, что в романе «Ворошиловград» С. Жадан осветил экзистенциальные поиски персонажей, для существования которых наиболее характерно ощущение «потерянности» в жизни. Протагонист произведения Герман Королёв является носителем философского мировоззрения самого автора, поэтому попадает в так называемую «пограничную ситуацию» и в результате оказывается духовно и физически устойчивым к угрозам и плохому влиянию, поскольку видит конкретную цель и находит средства её достижения. Выявлено, что каждая личность в произведении в своё время оказывается в «пограничной ситуации», когда вынуждена выбирать свою жизненную позицию. В тексте подобные философские поиски выражены попытками побега от враждебного мира, существованием личностной психологии отдельно от социальной, отстранением от общественной жизни, различными формами пессимизма и т.п.

Сделаны выводы, что писатель раскрывает в романе такие важные философские проблемы, как свобода, смерть, смысл бытия на фоне существования «потерянного поколения» 1990-х годов. Философия произведения с позиций проблематики «потерянного поколения» требует системного анализа, что дает большой простор для дальнейших литературоведческих исследований.

Ключевые слова: «потерянное поколение», «пограничная ситуация», позиция отстранённости, экзистенциальная тревога, экзистенциальный выбор.

Abstract

A. Zemlianska, A. Zemianskyi. Existential Searches of the «Lost Generation» in S. Zhadan's Novel «Voroshylovhrad»

The aim of the investigation is to illuminate the existential measurement of S. Zhadan's novel «Voroshylovhrad» in the context of the «lost generation» of the 1990s.

The attention is paid on the categories of «lostness», «wasteness» in the aspect of Philosophy of existentialism, the definition of the essence of the «limit situation» in the novel, and the disclosuring of the existential searches of the characters in the novel.

There is used the transdisciplinary method that provides with the transfering to literary analysis the knowledge of different humanitarian sciences, in particula, philosophy (existentialism, phenomenology), psychology etc. This allowed us to reveal the existential measurement of the work in all its aspects.

It is indicated that in the novel «Voroshylovhrad» S. Zhadan has illuminated the existential searchers of different characters whose being has the signs of the «lost generation». The main hero of the novel, German Korolov, is the author's alter ego, a spokesman of his philosophical outlook. That's why the hero found himself in the «limit situation», and in result he turned out a spiritually and physically resistant man, because he saw a concrete aim and found out the methods to achieve it. It has been revealed that every personality in the novel finds himself in the «limit situation», when he has to make a choice of the way of life. These philosophical searches are expressed in the text with the attempts to escape the hostile world, the being of the personal psychology apart from the social, the different forms of pessimism, etc.

It is concluded that the artist reveals in the novel such important philosophical problems as freedom, death, the sense of life on the background of the existence of the «lost generation» of the 1990s. The philosophy of the novel from the standpoint of the «lost generation»'s issues requires a systematic analysis, which is a good perspective for the further literary studies.

Keywords: «lost generation», «limit situation», position of alienation, existential anxiety, existential choice.

Рукопис статті отримано 7 лютого 2020
Рукопис затверджено до публікації 2 квітня 2020

Інформація про авторів

Землянська Аліна Вікторівна **–** кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького; вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь, 72300, Україна; e-mail: uzunkoleva@ukr.net; researcherID http://www.researcherid.com/rid/V-4319-2017; http://orcid.org/0000-0002-5231-9262

Землянський Анатолій Миколайович **–** кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри історії, археології і філософії Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького; вул. Гетьманська, 20, м. Мелітополь, 72300, Україна; e-mail: orientman@i.ua; researcherID http://www.researcherid.com/rid/V-3434-2017; https://orcid.org/0000-0003-3838-2481

УДК 821.161.2

Тетяна Качак

ІНСТРУМЕНТИ КОНСТРУЮВАННЯ АВТОБІОГРАФІЇ ДИТИНСТВА (на матеріалі повісті «Потерчата» Володимира Рутківського)

Вступ

Осмислення дитинства крізь призму власного досвіду й переживань, ретроспективний опис подій – ключові аспекти смислотворення автобіографічної, щоденникової, спогадової прози. Цей сегмент літератури відкриває біографічні факти з життя письменника, передає «дух» часу, презентує художню автобіографію дитинства і є своєрідним писемним егодокументом. Особливо цінними є авторські спогади-проживання минулих подій і дитячих емоцій, роздуми й оцінки тогочасної дійсності, ставлення до світу.

В українській прозі дискурс автобіографічних текстів про дитинство формують повісті «Моє слово» (1905) Василя Стефаника, «Казка мойого життя» (1936 – 1941) Богдана Лепкого, «Зачарована Десна» (1956) Олександра Довженка, «Гуси-лебеді летять» (1964) і «Щедрий вечір» (1967) Михайла Стельмаха, «Климко» (1976) і «Вогник далеко в степу» (1978) Григора Тютюнника, «Потерчата» Володимира Рутківського (2013) та ін.

Аналіз та рецепція автобіографічної прози розширює уявлення біографічного, історико-культурного, літературознавчого характеру й сприяє осягненню психології творчості письменника, його внутрішнього «Я», особливостей формування світогляду і життєвих постулатів. «Спираючись на “писемні его документи, за допомогою дискурс-аналізу” можна виявити не лише суб‘єктивне ставлення/враження/переживання людини, а й з‘ясувати сутнісні ознаки конкретного індивідуального дитинства та закладені в ньому цілепокладання наступного життя, а також ключові для певної епохи матричні коди взаємостосунків світу дітей і світу дорослих» (Марченко, 2014: 104).

© *Тетяна Качак, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.04

З точки зору літературознавства інтерпретація змісту автобіографічних творів цікава тоді, коли здійснена з урахуванням аналізу шляхів, способів, засобів конструювання смислу, творення тексту як компонента комунікаційного акту автора з універсальним адресатом. Адже процес комунікації є процесом смислотворення, який реалізує себе в «актуальному тепер» й водночас окреслює потенційні варіанти розгортання; процесом взаємообумовленого зв'язку інформації-повідомлення-розуміння (Luhmann, 1986).

Мета цієї статті – з'ясувати, які інструменти конструювання художньої автобіографії дитинства використав Володимир Рутківський у повісті-сповіді «Потерчата». Для досягнення мети зосередимося на розв'язанні таких завдань: 1) окреслити погляди й міркування вчених щодо специфіки комунікації в автобіографічних наративах, зокрема художньої ретрансляції автобіографії дитинства; 2) запропонувати власну концепцію дослідження інструментарію конструювання смислу художнього твору; 3) проаналізувати повість-сповідь «Потерчата» В. Рутківського як систему компонентів-ресурсів поетики твору, інструментів конструювання автобіографії дитинства; 4)визначити, яку роль ці інструменти виконують у процесі комунікації автор-текст-читач (з урахуванням різновікових особливостей адресатів).

Згадану повість В. Рутківського у різних ракурсах розглядали В. Вздульська (Вздульська, 2012), О. Гаврош (Гаврош, 2011), Т. Качак (Качак, 2013-2014), Н. Марченко (Марченко, 2012b, 2014), Л. Овдійчук (Овдійчук, 2014), М. Суховецький (Суховецький, 2009). Найґрунтовнішою науковою розвідкою, присвяченою творчості письменника, є праця Наталії Марченко «Володимир Рутківський: тексти долі: біографічний нарис» (Марченко, 2014: 18-33). Повість «Потерчата» дослідниця, узагальнюючи міркування рецензентів, розглядає не тільки як окремий твір автора, а й обирає своєрідною оптикою осмислення його воєнного та повоєнного життя. Більше уваги Н. Марченко приділяє аналізу образів-символів (потерчат, рудого песика, їжака з райським яблучком). Натомість В. Вздульська акцентує на сприйманні твору В. Рутківського «у контексті

постколоніального, посттоталітарного суспільства, яке доволі непослідовно чи навіть спорадично намагається долати рудименти колишнього світогляду» (Вздульська, 2012). Постколоніальний підхід став ключовим під час аналізу повісті «Потерчата» з точки зору репрезентації мілітарної теми і проблеми втраченого дитинства (Качак, 2018: 103). Однак досі поза увагою науковців залишаються основні аспекти творення поетики повісті В. Рутківського, інструменти конструювання автобіографії дитинства на рівні авторської інформації-виповідання, тексту як повідомлення, каналу і системи кодів, а також функціональна роль цих інструментів на рівні рецепції юними і дорослими читачами. У зв'язку з цим очевидна актуальність порушеної проблеми.

Методологія і методи дослідження

Методологію дослідження вибудувано на концепції системного аналізу поетики твору (Клочек, 2007, Кодак, 1988), підсиленій інструментарієм теорії комунікації (Jakobson, 1960). Теоретико-методологічною основою даної розвідки окрім названих праць, присвячених інтерпретації твору В. Рутківського, є дослідження форм я-наративів (Bruner, 2004; Gruszewska, 1998; Константкевич, 2014; Lubas-Bartoszńska, 1983; Сіверська, 2011), різних аспектів жанрів спогадової літератури (Anderson, 2001; Бовсунівська, 2015; Голубович, 2008; Gusdorf, 1991; Ільків, 2010; Lejeune, 2005; Olney, 1998; Черкашина, 2017; Цяпа, 2006), проблем автобіографії дитинства (Марченко, 2012а; Старовойт, 2004).

Результати та дискусії

Автобіографію дитинства письменника формують автобіографічні документи (документальна автобіографія, листи, щоденники), усні історії, автобіографічні літературні твори (художня автобіографія, автобіографічні повість та роман). У кожному випадку інструментарій конструювання автобіографічного наративу має свої особливості. Якщо мова йде про художню автобіографію, то інструменти тісно пов'язані із поетикою тексту певного жанрового різновиду.

Під поняттям «інструмент» розуміємо засіб, спосіб досягнення чого-небудь. Використовуємо термін «конструювання», адже

письменник, відновлюючи у пам'яті події минулого, цілеспрямовано конструює, «створює» автобіографію дитинства у вербальній площині, при цьому сам визначає зміст, форму, межі, елементи наративу, підбирає оптимальні засоби і способи її вербалізації. У літературознавчій науці немає обґрунтованої теорії конструювання смислу (чи смислових центрів, компонентів) твору, не є поширеним вживання поняття «інструментарій конструювання», оскільки традиційним є формулювання «засоби творення» тексту чи його елементів. Однак дослідники використовують термін «конструювання», коли йдеться про формування структури твору, побудову художнього світу чи моделювання образів, характерів, поведінки героїв. У наукових студіях присутні такі формулювання: «конструювання тексту», «конструювання художнього світу», «конструювання образу за вимогами жанру», «конструювання образу персонажа», «конструювання настрою поезії в прозі», «креативний чинник конструювання художньої системи», «конструювання гендерної ідентичності», але в жодній праці (навіть дисертаційних дослідженнях, як, наприклад, «Конструювання поетичної ідентичності у творчості Рози Ауслендер» О. Кравчук та ін.) автори не розкривають суті терміна «конструювання», не подають власних дефініцій вище названих формулювань.

У контексті окресленої проблеми цієї розвідки правомірним вважаємо використання понять «конструювання смислу твору» та «інструменти конструювання», адже вони найбільшою мірою відповідають розробленій і запропонованій концепції дослідження. «Конструювання смислу твору» може ототожнюватися із процесом творення, змістовою і формальною побудовою художнього тексту, але «інструментарій» не зводиться тільки, наприклад, до художніх засобів, а є поняттям ширшим, передбачає багаторівневий комплекс інструментів різного типу, які використовують автор і читач. Згідно нашої концепції, яка базується на моделі комунікації Р. Якобсона та теорії системного підходу до аналізу поетики Г. Клочека, інструменти конструювання смислу (чи смислового компонента) твору залежать від етапу комунікації письменника і читача. На креативному етапі ці інструменти стосуються психічних процесів особистості

автора і процесів вербалізації досвіду, думок, емоцій. Референтний етап творення і функціонування семантико-структурних елементів поетики тексту актуалізує текстуальні інструменти (серед яких художні засоби, способи оприявлення смислів, змістові й формальні компоненти поетики і їхнє функціональне навантаження тощо). Рецептивний етап актуалізує інструменти, пов'язані з читацькою діяльністю адресата.

Кінцевим результатом конструювання В. Рутківського є художньо-естетичний продукт, повість-спогад. Орієнтація на результат цього процесу визначає набір інструментів. Адже якби мова йшла, наприклад, про автобіографію як документ діловодства, то в ній не було б місця художнім екскурсам у минуле, описів краєвидів з дитинства, трансляції потоку свідомості та переживань дитини тощо, там були б тільки точно викладені факти.

Текст – центральний компонент літературної комунікації автора і читача, основний об'єкт нашого дослідження. Однак текстуально-інтернальний рівень літературної комунікації завжди супроводжують позатекстові компоненти. Якщо за основу брати нелінійну модель комунікації Р. Якобсона (Jakobson, 1960), згідно з якою в ідеальній ситуації спрацьовують шість її чинників (адресант, повідомлення, канал, контекст, код, адресат), то конструювання автобіографії дитинства починається на креативному етапі адресанта. І ключовими на цьому етапі будуть *інструменти*, функціонування яких пов'язане із психічними процесами особистості:

1) саморефлексія над подіями з дитинства;

2) актуалізація і вербалізація емоційного дитячого досвіду;

3) мовне структурування авторських спогадів, яке перетікає у творення автобіографічного тексту.

«Потерчата» – повість, у якій осмислено фрагмент життя автора під час війни. «По суті, це сповідь дитини, якій довелося пройти по тонкому лезу між смертю і життям, любов'ю і ненавистю, надією та божевіллям» (Рутківський, 2013). Унікальність зображуваного життєвого досвіду закладена у дитячій, щирій розповіді про себе і світ у часи воєнного лихоліття, зображенні навколишньої дійсності крізь

призму сприйняття наратора-дитини, драматичних спогадах дорослого письменника, поверненні до свого дитинства. Слушно зауважує Н. Марченко, що «дитинство – не тема у літературі, а особливе, внутрішньо близьке йому ставлення до життя, в контексті якого письменник сягає тієї свободи самовираження, безпосередності сприйняття світу, парадоксальності фантазії та душевної чистоти, які доросла людина неминуче втрачає» (Марченко, 2014: 23).

Попри деталізовані спогади, багато матеріалу залишається поза текстом повісті. Як зізнається автор у листах та інтерв'ю, «Потерчата» – «лише видима частина айсберга. А з невидимої... – пригоди, дитячі витівки, втечі з дому, «неодноразове робінзонство» (Марченко, 2014). Такий дитячий досвід письменник транслює у пригодницьких повістях для юних читачів, реалізовує в окремих сюжетних лініях чи моделях поведінки героїв, елементах автобіографізму.

Автобіографія дитинства Володимира Рутківського як цілісна картина сприймається завдяки системі збережених авто документів – документальній автобіографії, листам, усним розповідям про себе в інтерв'ю, повісті-сповіді. Вона «є тим джерелом, яке дає змогу простежити шлях ідентифікації особистості, з'ясувати корінні для її появи як істоти соціальної та культурної причини та першопоштовхи, оскільки лише у спогадах дитинства особистість вимушена пробуджувати в собі той природній стан власного "Я", в якому зовнішні культурні чинники ще не відбиті ("протосвідомість"). А що зазвичай зовнішня біографія дитинства буває маловідомою, окресленою лише низкою формальних подій (народження, навчання, участь у дитячих спільнотах, події загально родинного життя тощо), посуті, лише автобіографія дитинства задає більш-менш об'єктивний вектор погляду на визначальні для становлення ідентичності особистості фактори та події» (Марченко, 2012а: 92). Повість-сповідь «Потерчата» повною мірою відкриває внутрішній світ письменника, передає правдиві переживання й світоглядні позиції, філософію буття дитини у воєнні часи. Автор таким чином з одного боку відтворює втрачений світ дитинства, а з іншого вербалізує дитячу травму, щоб звільнитися від неї. Мері Гелбрейт (Mary Galbraith), аналізуючи

книжки-картинки для дітей про війну, зауважує, що деякі автори своєю творчістю «вмотивовані та здатні відновити своє дитяче мистецтво травмування». Саме тому «їхнє мистецтво мотивоване потрійним проектом відтворення втраченого світу, відновлення переломного моменту відчуження та роботи над створенням нового світу, який визнає та подолає певне страхіття» (Galbraith, 2000: 341).

На референтному етапі комунікації письменника і читачів ключовими, на нашу думку, є інструменти поетикальні, адже вони співвідносяться з компонентами поетики, які разом творять цілісну систему тексту. Саме тому інструментами конструювання автобіографії дитинства у «Потерчатах» вважаємо *змістові концепти* (тема втраченого дитинства; художня репрезентація філософії буття дитини), *стильові, композиційні, жанрові й наративні домінанти* (психологізм зображення образу головного героя, прототипом якого є автор; гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації; повість-сповідь; сповідальність і відвертість письма; зовнішній і внутрішній хронотоп тощо).

Тема втраченого дитинства. Володимир Рутківський у автобіографічній повісті-сповіді фокусує свою увагу на драматично-трагічному періоді свого дитинства. Війна змінила усе. Щасливе дитинство з мамою, татом вмить перетворилося у суцільний жах і лихоліття. Зміст теми «втрачене дитинство» закладено на сюжетному рівні, в образах персонажів, наративній площині тексту. В образно-символічній формі він зреалізований у символічній назві повісті (Качак, 2018: 97 – 98). Тему втраченого дитинства підсилює драматично-трагічний пафос. Письменник з жалем і сумом описує страждання дитини, візуалізуючи деталі, функціональне навантаження яких повною мірою реалізується у процесі читання, викликаючи такі ж емоції у реципієнта: «Цього разу я заглянув під ліжко: може, там завалявся якийсь шматок хлібця? Але й там, крім сірої пилюки, нічого не було. Тоді я послухав трохи, як бурчить у мене в животі і пошкандибав туди, де колись лежали мої іграшки. Але скільки можна гратися одним лише рваним м'ячиком та зламаною дзигою?» (Рутківський, 2013: 55).

Порівнюючи твір з іншими зразками української сповідальної прози про дитинство, Н. Марченко зауважує, що повість Рутківського не подібна до них енергетикою і стилем письма. «Ви не знайдете в повісті ні смаковитих Довженкових описів сусідів чи родичів, ні казкової краси світу М. Стельмаха чи захопливих дитячих буднів і трагічної буденності Гр. Тютюнника. Є лише роїння думок-спогадів – мошкари-потерчаток перед очима Вічності. Є відчуття вищої тайни, що не може бути осягнута ніяк, поки ти не зрозумієш, що вона лишень твоя. Світ "потерчат" – це безглуздий світ, світ без гармонії та правди, без задуму та цілі. Автор сповідується сам собі, бо тільки цей недосконалий світ і є його власним…» (Марченко, 2014: 31). У цьому зізнається й сам письменник: «…Я, мабуть, письменником став тільки для того, щоб написати цю сповідь. З висоти свого віку вдивляюся у себе малого, вдивляюся в мільйони таких же, як я, сивих вже потерчат і не можу збагнути, як нам вдалося проскочити по лезу між смертю і життям, любов'ю і ненавистю, вірою і безнадією» (Рутківський, 2013: 188).

Володимир Рутківський із покоління дітей війни. Глибокий відбиток на його дитинство наклали «війна, а точніше – окупаційні лихі й голодні часи, перенесені на селі, та українська історія. Обидві дали поштовх для створення головних творів життя. У першому випадку – щемливої біографічної повісті «Потерчата», у другому – історичної трилогії про джур-характерників», – пише О. Гаврош (Гаврош, 2011).

У повісті синтезовано події, які найкраще збереглися в пам'яті письменника. В. Рутківський лінгвізує свої враження, переживання, очікування, пов'язані із конкретними епізодами й спогадами, використовуючи прийом асоціювання, образну мову, вставні фрагменти-роздуми, наповнені імпліцитним смислом фрази. Своєрідним «містком» між теперішнім і минулим стає зустріч їжачка із райським яблучком у парку. Саме такі яблучка «рясно звисали із старої яблуні на дідівському городі» тоді, у часи дитинства Володка (Рутківський, 2013). Оповідач припускає, що їжачок побував у його «дитячому раю» і дуже хотів розпитати: «що там зараз діється і чи не бачив він

випадково тих, кого я так щиро і невдячно любив у цьому житті» (Рутківський, 2013: 6). Трансляція потоку думок – інструмент, який забезпечує щирість, емоційність сповіді, мозаїку спогадів про сімейне чаювання з київськими помадками, плавання з татом у довоєнному дитинстві; проводжання тата на війну, втечу з Пирогів під час окупації, ночівлю в степу і тяжку дорогу, горнятко манної каші і голод, вкрадені дитячі іграшки, перший вірш; роботи на громадському дворі, життя у дідуся з бабусею, дитячі й «дорослі» пригоди у Богодухівці, повернення татка. Емоційно передано епізод втечі хлопчика від поліцая та переховування у кукурудзі, втрату мови («Ні, не буду я зупинятися, не можна мені робити цього, коли ще жити хочу! Треба пробиратися далі, треба заховатися так, щоб мене ніхто вже не міг знайти – ні страшний поліцай з його багнетом, ні тітки, ні навіть моя мама. Треба сподіватися лише на себе... <...> Навколо застигла глибока тиша. Лише інколи чулося приглушене шурхотіння – то шелестіло сухе кукурудзяне листя, та ще гулко билося моє серце. Воно начебто хотіло вистрибнути з моїх грудей!» (Рутківський, 2013: 74). Особливо трепетно описано песика, який врятував життя малому Володикові і якому автор присвятив цю повість: «Побачивши, що я розплющив очі, песик аж знетямився з радощів і кинувся облизувати мене ще завзятіше. Я зі сміхом відсторонив від себе рудуватий писок, тоді міцно охопив руками собачу шию і знову заснув» (Рутківський, 2013: 78 – 79). У іншому епізоді сконденсовано не радість, а трагедію – біль втрати Песика, який «навмисно перейняв на себе кулю», яка мала вцілити у малого (Рутківський, 2013). Обіцянка вести себе так, щоб після смерті потрапити на небо і бути завжди зі своїм Песиком – маркер дитячого, безпосереднього сприйняття світу.

Ключовими концептами художньої репрезентації автобіографії дитинства є спогади Володика про себе (поведінку, вчинки, емоції), свою сім'ю і родину, друзів-хлопчаків і односельців, представників влади і окупантів, про події. Дитина-оповідач дає однозначні оцінки людям зі свого оточення, відзначає, яким чином вони допомогли вижити, були прихильними до його сім'ї (бабуня Настя, Соня Митрофанівна) чи навпаки, проявили жорстокість у боротьбі за виживання

(завгосп, поліцай). Тенденцію щасливого кінця, властиву більшості текстів для дітей, письменник матеріалізував у щасливому фіналі: батько повернувся з війни і разом з матір'ю пішов миритися до діда.

Цінності життя і віри вичитуються у сповіді між рядками. Дуже часто при цьому автор вдається до певних прийомів побудови тексту: фрагментарної оповіді, переповідання снів і марень, використання потоку свідомості як форми адекватного зображення внутрішнього світу людини, її міркувань, самозаглиблення. «Автонаратив стає генератором нових смислів завдяки вербальному контакту автора і з умовним читачем, і з самим собою» (Титаренко, 2011: 267).

У повісті домінує дитячий погляд на світ, що помітно в порівнянні з творами для дорослих, у яких йдеться про війну. Критики відзначають, що й стиль повісті «відповідає дитячому темпераменту, дитячим інтересам», оскільки письменник «щасливо поєднав у собі дві найхарактерніші ознаки української національної вдачі: схильності до поетичного, навіть романтичного бачення світу, і до іскрометного, подекуди добродушного, але нерідко й дошкульного гумору» (Марченко, 2014: 22).

В. Рутківський обрав чіткі рамки хронотопу: дитячі роки Володика під час війни, сконденсований художній час і простір, координати якого означені образно – «між життям і смертю», «між небом і землею». Досліджуючи форми хронотопу, М. Бахтін писав: «Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір ж інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії» (Бахтін, 1975: 247). Хронотоп повісті «Потерчата» виконує характерологічну функцію, творить емоційне тло. Письменник згадує своє щасливе довоєнне життя і констатує: «Війна викинула нас на вулицю без хати над головою» (Рутківський, 2013). Для дитини домівка, як правило, асоціюється із безтурботним дитинством у сім'ї, де її люблять, з власним простором з улюбленими іграшками, безпекою. Головний герой повертається у пограбований дім, який стає символом втраченого дитинства. Пізніше вони з матір'ю і братиком живуть у чужому домі та кімнатах при школі.

Зовнішній хронотоп несе в собі інформацію про час (сорокові роки ХХ століття) та місце подій у творі (дія відбувається у Пирогах, Богодухівці), тоді як внутрішній – охоплює душевний світ героя-дитини і позначений простором його думок, уявлень, сновидінь, передає філософію духовного і фізичного буття. «Потерчата» автор «закодовує» так, щоб читачі могли осмислити трагічний і драматичний життєвий досвід хлопчика, винести урок людяності. Таким чином хронотоп повісті теж виступає інструментом конструювання автобіографії дитинства.

Психологізм зображення дитини-героя – інструмент конструювання автобіографічного тексту. Образ дитини у повісті репрезентує головний герой твору, прототипом якого є автор у дитинстві. Сім'я жила в кімнатах школи в селі Хреститилево, а потім у селі Богодухівка. У хлопця не було повноцінного дитинства, батьківської уваги, необхідних речей та достатньої кількості їжі. Окупаційна влада використовувала працю людей і ставилася до них дуже жорстоко. Письменник описує час, згадує умови, в яких потрібно було жити.

Малий Володко переживає психологічну травму. Він так налякався поліцейського, що перестав розмовляти. Хлопчикові здається, що мати не любить його, бо більше уваги приділяє меншому братикові. Страх перед самотністю і покинутістю постійно переслідує його.

Цілісність образу героя-оповідача забезпечують психологічний і соціальний ракурси зображення. Психологізм – основний інструмент образотворення у цьому тексті. Образ і характер героя постає на основі правдивих біографічних фактів. Засобами його психологічного зображення є самоопис, самохарактеристика, емоційна оцінка власних вчинків й поведінки, сповідальність письма. Такий поетикологічний інструментарій значною мірою продиктований параметрами обраного жанру твору.

Повість-сповідь: жанр як інструмент конструювання автобіографії дитинства. Автобіографічна проза – жанровий сегмент літератури, до якого належать автобіографічні повісті й романи, щоденники, мемуари, сповідальні наративи як художні егодокументи. Ф. Лежен наводить основні критерії автобіографічних текстів:

форма мови (розповідь, проза); об'єкт зображення (індивідуальне життя, історія особистості); позиція автора (ідентичність автора і оповідача); позиція оповідача (ідентичність автора і головного героя, ретроспективна оповідь) (Lejeune, 1989). За цими критеріями «Потерчата» Володимира Рутківського – автобіографічна повість, у якій відображено реальні історичні події, наявні спогади про реальних людей; їй притаманна тотожність автора, оповідача та головного героя твору. Іншими ознаками цього жанру є тип нарації (оповідь від першої особи), суб'єктивізм оповіді, ретроспективність викладу подій, «наявність автобіографічного часу, комунікативний характер оповіді, психологічна заглибленість автора у власний внутрішній стан, у якому він перебував протягом того або того періоду свого життя, високохудожність оповіді, документальна та естетична вартість твору» (Сіверська, 2011: 6).

Зважаючи на те, що у центрі – події з дитинства автора, які відіграли особливу роль у формуванні його світогляду, ціннісної позиції, а то й визначили долю, повість належить до автобіографії дитинства. Погоджуємося з міркуваннями Л. Овдійчук, яка слушно зауважує: «важливим є те, що автор не так акцентує на зовнішній дії, як досліджує внутрішню духовну сферу, відтворює свої дитячі почуття, враження, переживання уже в дорослому віці» (Овдійчук, 2015: 37). Розглядаючи автобіографічні романи, Т. Бовсунівська виокремлює підходи і прийоми «пригадування дитинства» у художньому творі: «особливості "дитячого" хронотопу в аспекті мотиву непотрібної чи загубленої дитини, сюжетно-композиційних винаходів, смислового паралелізму як демонстрації світу очима дитини та у ракурсі сучасного раціоналізму/ ірраціоналізму» (Бовсунівська, 2015: 150). І це дуже добре ілюструє аналізована повість.

Тяжіння до автобіографізму у творах про і для дітей посилюється під впливом таких чинників: дорослий письменник повертається спогадами в дитинство і має потребу вербалізувати свій досвід; описуючи період дитинства, автор наближається до юного реципієнта способом бачення себе і світу; сучасна доба диктує довільність художніх інтерпретацій, творчу розкутість, виразні прояви

психологічних експлікацій «Я» письменника, на що не завжди могли зважитися письменники за радянського часу. Співіснування у прозі двох моделей – «підсумків життя» і «модель актуалітету», які виокремлює М. Кодак, завершується перевагою другої – «невідкладеного імпульсу, своєрідного психологічного репортажу з надр внутрішнього життя, з моменту світопереживання, культурної самоідентифікації суб'єкта свідомості» (Кодак, 1997: 125). Сьогодні це є ще й одним із принципів індивідуалізації та одним із засобів інтригування юних читачів, для яких чужий досвід як приклад важить багато. Причина зацікавлення автобіографічними наративами полягає і в активному розвитку різних напрямів літературознавства (психоаналітичного, біографічного методу інтерпретації художньої творчості). Прихильники методів досліджень, в основі яких біографічний принцип, «вказують на можливість глибшого розуміння тексту, тоді як противники – на неточності (перекручення) в інтерпретації», не прийнятність перенесення пункту зацікавлення з «реляцій внутрішньо текстових» на так звані «реляції позатекстові» (Gruszewska, 1998: 405). Протилежне доводять теорії інтертекстуальності, метатексту, гіпертексту.

Сповідальність, глибокий психологізм у зображенні внутрішнього світу, переживань головного героя, розповідь від першої особи, поетика спогадів про дитинство є підставою означення повісті як художньої сповіді письменника. Авторський жанровий підзаголовок – «Дитяча сповідь для дорослих, які так нічого й не навчилися» – налаштовує на сприйняття художнього світу, побаченого дитиною. В окремих епізодах виразно звучать висловлювання дорослої людини. Образ оповідача у тексті від «я», образ головного героя сповіді ототожнюються і водночас мають свого автора, носія «чисто зображуваного начала» (Бахтін, 1996: 418). Письменник, будучи прототипом героя сповіді, долучає своє бачення власної долі та відображення довкілля, соціального контексту. Адже «виразити самого себе – це означає зробити себе об'єктом для іншого і для себе самого» (Бахтін, 1996: 419).

Іншими характерними для повісті В. Рутківського ознаками автобіографічної сповіді є вербалізована комунікація оповідача (автора) і адресата (читачів), аналітичне зображення внутрішнього життя людини з установкою на щирість, відвертість, суб'єктивну істинність висловлювання; усвідомлення, розуміння й прийняття самого себе і навколишнього світу як головна мета сповіді; відсутня напруга між змістом життя як його розуміє "я" і власне життям як ланцюжком подій. Досвід сповідального самоусвідомлення дає поштовх для становлення/відновлення особистості. У творі оповідач (автор) допускає читача до «найсокровенніших глибин власного духовного життя, намагаючись зрозуміти найтендітніші істини про себе» (Черкашина, 2017).

Рецептивний етап комунікації актуалізує *інструменти декодування тексту*, його сприймання й осмислення читачами різного віку з урахуванням контекстуальних чинників. Це рецептивний інструментарій.

В. Рутківський у «Потерчатах» використовує модель сповіді-оповіді від першої особи. Такий тип наративу забезпечує рефлексію автора, символізує реалізацію автором себе як суб'єкта, а не тільки – засобу підкреслення його автобіографічності. Хоч часто і розповідь від третьої особи може бути автобіографічною (автор одночасно є об'єктом і суб'єктом розповіді). Дорослі письменники відверто розповідають-згадують своє дитинство, штрихами подають проекцію майбутнього героя-дитини й навіть своє теперішнє (такий компонент як структурний елемент є в аналізованій повісті). Для виповідання автор використовує інструменти, притаманні автобіографічній нарації, зокрема «подієве очікування» або «екзистенційна готовність» суб'єкта, «насичений опис», символізація, змістова ієрархізація тощо» (Марченко, 2012а: 104). Ці художні елементи та інші художні засоби певною мірою визначають побудову системи образів головних героїв прозових творів, в яких автобіографічний конструкт виступає принципом характеротворення і нарації.

Автобіографічний наратив повісті актуалізує гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації («автобіографічний наратор» за

визначенням В. Шміда (Шмід, 2003). Дитина-оповідач крізь призму своїх емоцій, дитячих страхів розповідає про себе і те, що діється навколо. Трагічний пафос посилюється акцентами на дитячих стражданнях і переживаннях, натуралістичних зображеннях дійсності. «Такий наратор упізнається за ототожненим виявом своєї приватної історії з максимальною самопрезентацією та індивідуалізованим утіленням певної емоційності» (Мацевко-Бекерська, 2011). Описана конфігурація інтрадієгезису, на думку Л. Мацевко-Бекерської, найбільш цілісно репрезентує авторську інтенційність, посилює комунікативну складову рецепції. Завдяки цьому текст стає емоційно близький дитині-читачу. На наш думку, такий тип наративу є одним з дієвих інструментів успішного декодування тексту дитиною-читачем. Українські критики вважають повість прикладом того, «як можна вдало, без спрощення та водночас доступно й не травматично для дітей писати про складні та філософські питання, як-то природа зла, ідеологія, тоталітарні системи, війна, смерть, ворожість, страх, несвідоме, віра, сенс життя тощо» (Вздульська, 2012).

У авторській сповіді можна вичитати дуже багато експліцитних та імпліцитних смислів. «Процес самовибудовування передбачає множинність смислових бачень себе всередині власного життя. Яку наративну інтерпретацію зв'язків між минулим, теперішнім і майбутнім вважати за істинну – це питання щоразу вирішує не лише автор життєвої історії, а й обов'язково її читач, слухач. У їхньому діалозі жива тканина оповідання постійно видозмінюється, акценти розставляються по-різному, причинно-наслідкові ряди трансформуються» (Титаренко, 2011: 264 – 265). Такий автонаратив цікавий для дітей і дорослих. Діти-читачі найперше прослідковують сюжет, поведінку головного героя-дитини, співчувають йому і навіть можуть ототожнювати себе з ним, асоціювати пережитий психологічний досвід (наприклад, дитячої самотності, втраченого дому, страху, нестачі батьківського тепла, особливого ставлення до мами тощо). Дорослі вичитують не тільки експліцитний, а й імпліцитний рівень твору, зосереджують увагу не лише на образові головного героя, а й на аналізові описаних подій, життя людей під час війни, політику

влади. Якщо рецептивним інструментом конструювання смислу прочитаного тексту для дитини найчастіше стає осмислення його змісту через уявну візуалізацію сюжетної лінії героя та ідентифікацію, то дорослий читач вдається до аналітичного мислення, типологічного зіставлення «повідомлення» письменника з іншими повідомленнями на таку ж тему. Окрім того можна стверджувати, що контакт між письменником і дорослим читачем, тобто «фізичний канал і психологічний зв'язок між адресатом і адресантом, що уможливлюють встановлення та підтримання комунікації» (Якобсон, 2002: 468), у цій повісті забезпечує також образ дорослого оповідача, який постійно присутній на імпліцитному рівні і спорадично – на експліцитному.

Висновки

Запропонована концепція дослідження інструментів конструювання смислу автобіографічного твору побудована на основі теорії комунікації та системного підходу до аналізу поетики і є правомірною. Вона дозволяє аналізувати комплекс інструментів різного типу, враховуючи специфіку трьох етапів (креативного, референтного, рецептивного) літературної комунікації.

«Потерчата» – повість-сповідь, компонент комунікації автора і читача, результат саморефлексії письменника, вербалізації емоційного дитячого досвіду і мовного структурування дитячих спогадів з метою відтворення втраченого світу, звільнення від дитячих травм та осмислення дитячого світопереживання, культурної самоідентифікації суб'єктної свідомості.

Володимир Рутківський осмислює власне життя, розкриває внутрішній світ дитини, якій судилося «втрачене дитинство», доля потерчати, перебування «між небом і землею». Тематика, сюжет, жанрова природа твору, образ головного героя, хронотоп, мова, тип наративу – компоненти поетики, що актуалізують текстуальний, поетикальний інструментарій, завдяки якому письменник вербалізує дитячі спогади.

Автобіографію дитинства в аналізованій повісті репрезентовано концептом «втраченого дитинства» та індивідуальною історією особистості; сконденсовано у відвертій сюжетній оповіді-сповіді про

пережиті події та дитячі емоції; трансльовано гомодієгетичним наратором в інтрадієгетичній ситуації; закладено у мовних і смислових кодах.

Сконструйована В. Рутківським за допомогою інструментарію психологічного, поетикального, рецептивного типів автобіографія дитинства з новою силою актуалізується у кожному прочитанні і осмисленні повісті-сповіді «Потерчата» чи то дитиною-читачем чи дорослим реципієнтом. Перспективним є емпіричне дослідження специфіки, рецептивних моделей та інструментів оприявлення смислів у процесі читання адресатами різного віку.

Література

Бахтін, М. (1996). Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. М. Зубрицька (Ред.), *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (с. 416–422*).* Львів: Літопис.

Бахтин, М. (1975). Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики* (с. 234–407), Москва: Художественная литература.

Бовсунівська, Т. (2015). *Жанрові модифікації сучасного роману*. Харків: Діса плюс.

Вздульська, В. (2012). Сучасні стратегії прочитання «Потерчат» В. Рутківського. *Ключ*. Режим доступу: http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/103#3

Гаврош, О. (2011). Характерник літературного степу. *Літакцент*. Режим доступу: http://litakcent.com/2011/02/02/harakternyk-literaturnoho-stepu/

Голубович, И. (2008). *Биография: силуэт на фоне Humanities*. Одесса: СП Фридман.

Ільків, А. (2010). *Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ - початку ХХІ століть*. Івано-Франківськ: Надвірнянська друкарня.

Качак, Т. (2013–2014). Тема втраченого дитинства у сучасній прозі для дітей та юнацтва (на матеріалі автобіографічної прози В. Рутківського). *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*, 40–41, 113–119.

Качак, Т. (2018). *Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку XXI ст*. Київ: Академвидав.

Клочек, Г. (2007). *Енергія художнього слова*. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка.

Кодак, М. (1997). Душа під вантажем доби. Про сучасну прозу, здебільшого молоду. *Дніпро*, 3–4, 125–135.

Кодак, М. (1988). *Поетика як система: літературно-критичний нарис*. Київ: Дніпро.

Константкевич, І. (2014). *Українська проза першої половини XX століття: автобіографічний дискурс*. Луцьк: Вежа-Друк.

Марченко, Н. (2012а). Автобіографія дитинства у межах біографічного дискурсу. *Українська біографістика*, 9, 90–109.

Марченко, Н. (2012б). Володимирові Рутківському – 75! *Ключ*. Режим доступу: http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/103#3.

Марченко, Н. (2014). *Володимир Рутківський: тексти долі*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

Мацевко-Бекерська, Л. (2011). Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. В.Д. Будак & М.І. Майстренко (Ред.). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*, Т. 4, 8, 64–70.

Овдійчук, Л. (2015). Жанри та стильові особливості сучасної прози для дітей. *Українська література в загальноосвітній школі*, 1, 35–38.

Овдійчук, Л. (2014). Жанрово-стильові особливості сучасної біографічної прози для дітей. *Питання літературознавства / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism*, 9, 156–169.

Рутківський, В. (2013). *Потерчата: дитяча сповідь для дорослих, які так нічому й не навчилися*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

Садовникова, Т.В. (2004). *Исповедальное начало в прозе 1960-х годов*: Дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург.

Сіверська, С. Ф. (2011). *Наративні особливості автобіографічної прози кінця XX – початку XXI століття.* Автореф. дисс. канд. філол. наук. Тернопіль.

Старовойт, І. (2004). Автобіографія дитинства. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 33, Ч. 1, 178–185.

Суховецький, М. (2009). Характерник Рутківсткий. *Літакцент.* Режим доступу: http://litakcent.com/2009/11/11/harakternyk-rutkivskyj/

Титаренко, Т.М. (2011). Автонаратив як особистісний спосіб життєконструювання. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*. 26, 260–268

Шмид, В. (2003). *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры.

Цяпа, А. (2006). Термінологічна парадигма автобіографічного жанру. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*, 26, 129–132.

Черкашина, Т. (2017). *Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач*. Автореф. дис. канд. філол. наук. Тернопіль.

Якобсон, Р. (2002). Лінгвістика і поетика. М. Зубрицька (Ред.) *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (с. 465 – 487). Львів: Літопис.

Anderson, L. (2001). *Autobiography: The New Critical Idiom*. New York: Routledge.

Bruner, J. (2004). Life as Narrative. *Social Research*, Vol. 71, 3, 691–710. URL: https://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf

Galbraith, M. (2000). What Must I Give Up in Order to Grow Up? The Great War and Childhood Survival Strategies in Transatlantic Picture Books. *The Lion and the Unicorn*, Vol. 24, 3, September, 337–359.

Gruszewska, L. (1998). (Auto)biograficzne paradygmaty myslenia. *Literatura i komunikacja: Od listu do powiesci autobiograficznej* (pp. 404–414). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytety Marii Curie – Sklodowskiej.

Gusdorf, G. (1991). *Lignes de vie 2: autobiographie*. Paris: Odile Jacob.

Lejeune, Ph. (2005). *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil.

Lejeune Ph.(1998). Der autobiographische Pakt. In G. Niggl (Ed.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Bugeselschaft.

Lubas-Bartoszyńska, R. (1983). *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków.

Luhmann, N. (1986). *Ökologische Kommunikation: Kann die moderne Gesellschaft sich auf okologische Gefahrdungen einstellen?* Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Olney, J. (1998). *Memory and narrative: the weave of life writing*. Chicago: University of Chicago Press.

Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In T.A. Sebeok (Ed.), *Style in language* (pp. 350–377). Cambridge: M.I.T. Press.

References

Bakhtin, M. (1996). Problema tekstu u lingvistytsi, filolohii ta inshykh humanitarnykh naukakh [The problem of text in linguistics, philology and other humanities]. M. Zubrytska (Ed.), *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv: Litopys [in Ukrainian].

Bakhtyn, M. (1975). Formy vremeny y khronotopa v romane. Ocherky po ystorycheskoi poэtyke. Voprosy literatury i estetiki [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on Historical Poetics]. Moskva: Khudozhestvennaia lyteratura [in Russian].

Bovsunivska, T. (2015). Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu [Genre modifications of the modern novel]. Kharkiv: Disa plius [in Ukrainian].

Vzdulska, V. (2012). Suchasni stratehii prochytannia «Poterchat» V. Rutkivskoho [Modern strategies for reading «Poterchata» by V. Rutkivsky]. *Kliuch – Source.* Retrieved from http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/103#3 [in Ukrainian].

Havrosh, O. (2011). Kharakternyk literaturnoho stepu [Characternyk of the literary steppe]. *Litaktsent.* Retrieved from http://litakcent.com/2011/02/02/harakternyk-literaturnoho-stepu/ [in Ukrainian].

Holubovych, Y.(2008). Byohrafyia: syluet na fone Humanities [Biography: silhouette against the background of Humanities]. Odessa: SP Frydman [in Russian].

Ilkiv, A. (2010) Zhanr shchodennyka v ukrainskii literaturi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit' [The genre of the diary in Ukrainian literature of the second half of the XX – beginning of the XXI centuries]. Ivano-Frankivsk: Nadvirnianska drukarnia [in Ukrainian].

Kachak, T. (2013-2014). Tema vtrachenoho dytynstva u suchasnii prozi dlia ditei ta yunatstva (na materiali avtobiohrafichnoi prozy V. Rutkivskoho) [The theme of lost childhood in modern prose for children and youth (based on the autobiographical prose of V. Rutkivsky)]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Filolohiia* – Bulletin of the Precarpathian University. Philology, 40–41, 113–119 [in Ukrainian].

Kachak, T. (2018). *Tendentsii rozvytku ukrainskoi prozy dlia ditei ta yunatstva pochatku XXI st. [Trends in the development of Ukrainian prose for children and youth of the early XXI century].* Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].

Klochek, H. (2007). *Enerhiia khudozhnoho slova [The energy of the artistic word]*. Kirovohrad: RVC KDPU im. V. Vynnychenka [in Ukrainian].

Kodak, M. (1997). Dusha pid vantazhem doby. Pro suchasnu prozu, zdebilshoho molodu The soul is under the burden of the day [About modern prose, mostly young]. *Dnipro,* 3–4, 125–135 [in Ukrainian].

Kodak, M. (1988). Poetyka yak systema: literaturno-krytychnyi narys [Poetics as a system: literary-critical essay]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

Konstankevych, I. (2014). *Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiohrafichnyi dyskurs [Ukrainian prose of the first half of the twentieth century: autobiographical discourse]*. Lutsk: Vezha-Druk [in Ukrainian].

Marchenko, N. (2012a). Avtobiohrafiia dytynstva u mezhakh biohrafichnoho dyskursu [Ukrainian prose of the first half of the twentieth century: autobiographical discourse]. *Ukrainska biohrafistyka – Ukrainian Biography*, 9, 90–109 [in Ukrainian].

Marchenko, N. (2012b). Volodymyrovi Rutkivskomu – 75! [Vladimir Rutkivsky – 75!]. *Kliuch [Source]*. Retrieved from http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/103#3 [in Ukrainian].

Marchenko, N. (2014). Volodymyr Rutkivskyi: teksty doli [Volodymyr Rutkivsky: texts of destiny]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].

Matsevko-Bekerska, L. (2011). Typolohiia naratora: komunikatyvni aspekty khudozhnoho dyskursu [Typology of the narrator: communicative aspects of artistic discourse]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Seriia: Filolohichni nauky – Scientific Bulletin of Mykolayiv State University named after V.O. Sukhomlynsky. Series: Philological Sciences*, Vol. 4, 8, 64–70 [in Ukrainian].

Ovdiichuk, L. (2015). Zhanry ta stylovi osoblyvosti suchasnoi prozy dlia ditei [Genres and stylistic features of modern prose for children]. *Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli – Ukrainian Literature in Secondary School*, 1, 35–38 [in Ukrainian].

Ovdiichuk, L. (2014). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti suchasnoi biohrafichnoi prozy dlia ditei [Genre and style features of modern biographical prose for children]. *Pytannia literaturoznavstva / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism*, 9, 156–169 [in Ukrainian].

Rutkivskyi, V. (2013). *Poterchata: dytiacha spovid dlia doroslykh, yaki tak ichomu y ne navchylysia [Poterchata: a children's confession for adults who have not learned anything like that]*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].

Sadovnykova, T. (2004). *Yspovedalnoe nachalo v proze 1960-kh hodov [Confessional beginnings in the prose of the 1960s].* Candidate's thesis. Ekaterynbuh [in Russian].

Siverska, S. (2011). *Naratyvni osoblyvosti avtobiohrafichnoi prozy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Narrative features of autobiographical prose of the late XX - early XXI century].* Extended abstract of candidate's thesis. *Ternopil* [in Ukrainian].

Starovoit, I. (2004). Avtobiohrafiia dytynstva [Autobiography of childhood]. *Visnyk Lviv. un-tu. Seriia filolohichna – Bulletin of Lviv University. Philological Series*, 33, Part 1. 178–185 [in Ukrainian].

Sukhovetskyi, M. (2009). Kharakternyk Rutkivstkyi [Characternyk Rutkivstky]. *Litaktsent.* Retrieved from http://litakcent.com/2009/11/11/harakternyk-rutkivskyj [in Ukrainian].

Tytarenko, T. (2011). Avtonaratyv yak osobystisnyi sposib zhyttiekonstruiuvannia [Self-narrative as a personal way of life construction]. *Naukovi studii iz sotsialnoi ta politychnoi psykholohii – Scientific studies in social and political psychology,* 26, 260–268 [in Ukrainian].

Shmyd, V. (2003). *Narratolohyia [Narratology].* Moskva: Yazyky slavianskoi kultury [in Russian].

Tsiapa, A. (2006). Terminolohichna paradyhma avtobiohrafichnoho zhanru [Terminological paradigm of the autobiographical genre]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. I. Franka – Bulletin of Zhytomyr State University named after I. Franko*, 26, 129–132 [in Ukrainian].

Cherkashyna, T. (2017). *Naratyvni osoblyvosti khudozhno-biohrafichnoi prozy: avtor i chytach [Narrative features of fiction and biography: author and reader].* Extended abstract of candidate's thesis. Ternopil [in Ukrainian].

Jakobson, R. (1996). Linhvistyka i poetyka [Linguistics and poetics]. M. Zubrytska (Ed.). *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. [Word. Sign. Discourse: Anthology of world literary and critical thought of the twentieth century].* (pp. 465 – 487). Lviv: Litopys [in Ukrainian].

Anderson, L. (2001). *Autobiography: The New Critical Idiom*. New York: Routledge.

Bruner, J. (2004). Life as Narrative. *Social Research*, Vol. 71, 3, 691–710. URL: https://ewasteschools.pbworks.com/f/Bruner_J_LifeAsNarrative.pdf

Galbraith, M. (2000). What Must I Give Up in Order to Grow Up? The Great War and Childhood Survival Strategies in Transatlantic Picture Books. *The Lion and the Unicorn*, Vol. 24, 3, September, 337–359.

Gruszewska, L. (1998). (Auto)biograficzne paradygmaty myslenia. *Literatura i komunikacja: Od listu do powiesci autobiograficznej* (pp. 404–414). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytety Marii Curie – Sklodowskiej.

Gusdorf, G. (1991). *Lignes de vie 2: autobiographie*. Paris: Odile Jacob.

Lejeune, Ph. (2005). *Signes de vie: le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil.

Lejeune Ph.(1998). Der autobiographische Pakt. In G. Niggl (Ed.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Bugeselschaft.

Lubas-Bartoszyńska, R. (1983). *Style wypowiedzi pamiętnikarskiej*. Kraków.

Luhmann, N. (1986). *Ökologische Kommunikation: Kann die moderne Gesellschaft sich auf okologische Gefahrdungen einstellen?* Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Olney, J. (1998). *Memory and narrative: the weave of life writing*. Chicago: University of Chicago Press.

Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In T.A. Sebeok (Ed.), *Style in language* (pp. 350–377). Cambridge: M.I.T. Press.

Анотація

Т.Б. Качак. Інструменти конструювання автобіографії дитинства (на матеріалі повісті «Потерчата» Володимира Рутківського)

У статті на основі узагальнення міркувань різних науковців щодо специфіки побудови автобіографічних наративів, застосування власної концепції дослідження, яка базується на моделі комунікації Р. Якобсона та теорії системного підходу до аналізу поетики Г. Клочека, проаналізовано інструменти конструювання художньої автобіографії дитинства у повісті-сповіді «Потерчата» Володимира Рутківського.

Доведено, що Володимир Рутківський у повісті «Потерчата» не тільки розповів про свої дитячі роки, а створив автобіографію втраченого дитинства цілого покоління. При цьому відбулася актуалізація інструментарію трьох типів: психологічного, поетикального, рецептивного, які умовно співвіднесено з відповідними компонентами моделі комунікації (адресант, повідомлення, контекст, канал, код, адресат) та етапами її реалізації (креативним, референтним, рецептивним).

Ця повість – результат саморефлексії письменника, вербалізації емоційного дитячого досвіду і мовного структурування дитячих спогадів з метою відтворення втраченого світу та звільнення від дитячих травм. На креативному етапі комунікації письменник актуалізує психологічні інструменти конструювання автобіографії.

Автобіографію дитинства в повісті репрезентовано концептом «втраченого дитинства» та індивідуальною історією особистості; сконденсовано в образі головного героя та у відвертій сюжетній оповіді-сповіді про пережиті події та дитячі емоції; трансльовано гомодієгетичним наратором в інтрадієгетичній ситуації. Так В. Рутківський на референтному етапі комунікації актуалізував поетикальні інструменти конструювання смислу.

Рецептивний інструментарій декодування тексту пов'язаний із процесами його сприймання й осмислення читачами різного віку з урахуванням контекстуальних чинників і потребує глибшого емпіричного дослідження.

Ключові слова: художня автобіографія, втрачене дитинство, дитина-оповідач, поетика твору.

Аннотация

Т.Б. Качак. Инструменты конструирования автобиографии детства (на материале повести «Потерчата» Владимира Руткивского)

В статье на основе обобщения мнений различных ученых о специфике построения автобиографических нарративов, применения собственной концепции исследования, основанной на модели коммуникации Р. Якобсона и теории системного подхода к анализу поэтики Г. Клочека, проанализированы инструменты конструирования художественной автобиографии детства в повести-исповеди «Потерчата» Владимира Руткивского.

Доказано, что Владимир Руткивский в повести «Потерчата» не только рассказал о своих детских годах, а создал автобиографию утраченного детства целого поколения. При этом произошла актуализация инструментария трех типов: психологического, поэтикального, рецептивного, которые условно соотнесено с соответствующими компонентами модели коммуникации (адресант, сообщение, контекста, канал, код, адресат) и этапами ее реализации (креативным, референтным, рецептивным).

Эта повесть – результат саморефлексии писателя, вербализации эмоционального детского опыта и языкового структурирования детских воспоминаний с целью воспроизведения утраченного мира и освобождение от детских травм. На креативном этапе коммуникации писатель

актуализирует психологические инструменты конструирования автобиографии.

Автобиографию детства в повести раскрыто через концепт «потерянного детства» и индивидуальную историю личности; сконденсировано в образе главного героя и в откровенной сюжетной повествовании-исповеди о пережитых событиях и детских эмоциях; транслировано гомодиегетическим рассказчиком в интрадиегетичной ситуации. Так В. Руткивский на референтном этапе коммуникации актуализировал поэтикальные инструменты конструирования смысла.

Рецептивный инструментарий декодирования текста связан с процессами его восприятия и осмысления читателями всех возрастов с учетом контекстуальных факторов и требует более глубокого эмпирического исследования.

Ключевые слова: художественная автобиография, потерянное детство, ребенок-рассказчик, поэтика произведения.

Abstract

T.B. Kachak. Tools for constructing an autobiography of childhood (based on the story by Volodymyr Rutkivsky «Poterchata»)

In the article, on the basis of generalizations of various researchers' opinions on the specifics of constructing autobiographical narrations, applying the concept of systematic analysis of a literary work, analytical discourse of communication theory, the author analyzes the tools of constructing an autobiography of childhood in the story-confession by Volodymyr Rutkivsky «Poterchata».

The researcher proves that Volodymyr Rutkivsky not only told about his childhood years in the story «Poterchata», but also created an autobiography of a lost childhood of the whole generation. At the same time, the tools of three types were updated: psychological, poetic, and receptive, which are conditionally correlated with the relevant components of the communication model (addresser, message, context, contact, code, and addressee) and the stages of its implementation (creative, referential, and receptive).

This story is the result of the writer's self-reflection, the verbalization of emotional childhood experiences, and the linguistic structuring of childhood memories aimed at recreating the lost world and releasing it from childhood traumas. At the creative stage of communication, the writer actualizes the psychological tools of constructing an autobiography.

The autobiography of childhood in the story is revealed through the concept of «lost childhood» and an individual biography, personal story; depicted in the image of the main character and in frank storytelling about the experiences and children's emotions; conveyed by homodiegetic narrator in intradiegetic situation; embedded in linguistic and semantic codes. Thus, at the reference stage of communication, V. Rutkivsky actualized poetic tools of constructing the meaning.

Receptive tools for decoding the text are related to the processes of its perception and comprehension by readers of different age groups, taking into account contextual factors and requires deeper empirical research.

Key words: artistic autobiography, lost childhood, child narrator, poetics of the work.

Рукопис статті отримано 27 січня 2020
Рукопис затверджено до публікації 12 березня 2020

Інформація про автора

Качак Тетяна Богданівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри фахових методик і технологій початкової освіти ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»; м. Івано-Франківськ, вул. Шевченко, 57, 76025, Україна; e-mail: tetiana.kachak@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-6863-1736

UDC 821.111(73)

Marta Koval

SENSESCAPES OF LIGHT AND COLOR IN MARILYNNE ROBINSON'S NOVELS ABOUT GILEAD

Introduction

Although Marilynne Robinson is listed among the most outstanding contemporary American writers and has been a receiver of numerous literary awards[1], her fiction does not enjoy much attention of literary scholars. While her first novel *Housekeeping* (1980) is often viewed as in context of untraditional feminist sensitivity (O'Donnell, 2010; Wagner-Martin, 2015), both American and European scholars seem to avoid her Gilead cycle. Apart from *Understanding Marilynne Robinson* by Alex Engebredson (2017), an impressive volume *Balm in Gilead*: *A Theological Dialogue with Marilynne Robinson* (2018) and disjointed short articles, there seems to be no comprehensive research of Robinson's fiction. Her Gilead novels hardly fit political and cultural schemata of the late 20th – early 21st centuries and resist politically correct critical manipulations. Robinson's fiction is difficult to categorize. Her critique of "reductionist views of human nature" as well as her "grounding of human worth in God's love" (Larsen & Johnson, 2019: 14) open broad interpretive perspectives but also avoid trivial moralizing and require a multidimensional approach.

[1] Robinson's numerous awards include the Library of Congress Prize for American Fiction (2016), the Dayton Literary Peace Prize Richard C. Holbrooke Distinguished Achievement Award (2016), the Pulitzer Prize for fiction (2005) the Orange Prize for Fiction (2009), the National Book Critics Circle Award for Fiction (2005, 2014), the PEN/Diamonstein-Spielvogel Award for the Art of the Essay (1999), and the Louisville Gravemeyer Award in Religion (2006). She was the recipient of a 2012 National Humanities Medal, awarded by President Barack Obama, for «her grace and intelligence in writing» (Chicago Tribune Literary Award, 2017).

© *Marta Koval, 2020*

http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.05

Research Method and Methodology

This article aims to analyze two novels of the Gilead cycle−*Gilead* (2004), *Home* (2008) – from two perspectives: the concept of atmosphere of a place (Diaconu, 2011) and Wittgenstein's phenomenology of color (Wittgenstein, 1978). Both approaches not only enable the interpretation of existential dilemmas that the characters of the novels encounter by means by sensory categories. Wittgenstein's philosophy of mind and language matches theological and philosophical complexity of Robinson's fiction and facilitates reading its diverse meanings. On the other hand, textual analysis of fictional sensescapes created by the writer in *Gilead* and *Home* allows for mapping and describing sensory experience of the place and demonstrates how abstract notions can be presented by linguistic means.

Discussion and Results

At present, Robinson's Gilead cycle comprises three novels (in addition to the above-mentioned, it also includes *Lila* (2014). The fourth novel *Jack* will be published at the end of September, 2020) that can be read both as parts of a single whole (but not a sequel) and as individual novels. They are united by the setting−the town of Gilead in Iowa, and the characters but at the same time are different in the atmosphere they create. Through the prism of family life of two pastors – John Ames and Robert Boughton – Robinson brings into play crucial existential issues and leaves the reader with an open-ended story and moral and social dilemmas that are hard to resolve.

In *Remarks on Color*, Wittgenstein notices that everything in color seems to be an exception because it is an ever-changing phenomenon. Therefore, ascribing a specific meaning to color is an attempt to give it an identity (Wittgenstein, 1978: III, §326). For Robinson's characters, colors are closely linked to their personal experience of the past. For old Ames, the sunlight and the moonlight that fill the surrounding world with joy and beauty are a reminder of the approaching end of his life, while for Lila, colors are the markers of her new happy and quiet life. Jack and Glory reconstruct the past via the memory of colors from their childhood. For Jack Boughton, the prodigal son, color acquires an additional racial meaning: his civil wife Della is black. Jack's white Protestant family

would not accept her in their home. Color becomes an obstacle he will not be able to overcome because his father's home will not open to other colors. However, for all those different meanings, the function of color in Robinson's novels has one aspect in common: it serves to enhance the experience and adds additional meanings to it.

Gilead is a confessional novel written as a diary of the seventy-six-year-old Congregationalist pastor that he addresses to his little son Robby. He is aware that he will not be able to be with his family for too long and is trying to teach his son about life as much as he can. In Ames's story, light and brightness are of paramount importance in his perception of the world. Bright colors perform a trivial function – they are the indicators of happiness the old man feels and simple joys of earthly life. The awareness of the approaching end make colors of everyday life even more attractive.

Light in *Gilead* is linked to the idea of joy and happiness. For Ames, it is charged with a profound theological sense: "The moon looks wonderful in this warm evening light, just as a candle flame looks beautiful in the light of morning. Light within light. It seems like a metaphor for something. … It seems to me to be a metaphor for the human soul, the singular light within the great general light of existence. Or it seems like poetry within language. Perhaps wisdom within experience. Or marriage within friendship and love" (Robinson, 2004: 119). There is a number of explicit references to Calvinist ideas both in *Gilead* and *Home.* Characters' attitudes and the way of thinking often reflect the Calvinist perspective. The splendor of nature is also a "divine invention" and the ability to appreciate it is seen as an expression of God's grace because "there is not one blade of grass, there is no color in this world that is not intended to make us rejoice" (Calvin's Sermon Number 10 on I Corinthians, 698 qtd. in Bouwsma, 1989:134–135). Light fills the outside world with divine beauty that does not depend on individual feelings or specific situations. This perspective supports Wittgenstein's idea that concepts reflect our life and are "in the middle of it" (Wittgenstein, 1978: III, §302). Ames often observes how light plays on the water, tree leaves, in drops of rain or dew, how it changes the sky and, most importantly, how it beautifies the mundane reality as it fills it with radiance, but also almost inevitably

invokes thoughts about the approaching end of his earthly life: "There's a shimmer on a child's hair, in the sunlight. There are rainbow colors in it, tiny, soft beams of just the same colors you can see in the dew sometimes. They're in the petals of flowers, and they're on a child's skin. Your hair is straight and dark, and your skin is very fair. I suppose you're not prettier than most children. … All that is fine, but it's your existence I love you for, mainly. Existence seems to me now the most remarkable thing that could ever be imagined. I'm about to put on imperishability. In an instant, in the twinkling of an eye" (Robinson, 2004: 52–53). Thus, light is integrated into the idea of life: it underlines the beauty of all its expressions, makes them more attractive, and fills every minute with happiness. As the narrator says, light that turns the world radiant at once, also affirms profoundly the word "good" in his soul. It allows him to witness the wonderful moments "when the morning stars sang together and all the sons of God shouted for joy" (Robinson, 2004: 246). The view of light in different places makes Ames reconsider the sense of mortality and see the beauty in mundane reality as a special gift.

For Wittgenstein, light takes a very specific place in the philosophy of colors because it does not affect the basic impression of other colors but can make them more glowing. The concept of light poses a complex philosophical problem since unlike other colors it cannot be described as a property of a point in space (Wittgenstein, 1978: III §107). Even though light is colorless, as Wittgenstein often emphasizes (Wittgenstein, 1978: I, §35), it endows the surrounding world with radiance that is the synonym of life and vitality, able to invoke a spectrum of emotions. Wittgenstein points out that observation of colors and their changes is an ability different from simply seeing them (Wittgenstein, 1978: III, §318). These observations make Ames admire the splendor of everyday life even in his poor health condition: "I was struck by the way the light felt that afternoon. I have paid a good deal of attention to light, but no one could begin to do it justice. There was the feeling of a weight of light – pressing the damp out of the grass and pressing the smell of sour old sap out of the boards on the porch floor and burdening even the trees a little as a late snow would do. It was the kind of light that rests on your shoulders

the way a cat lies on your lap. So familiar" (Robinson, 2004: 51). Light in the novel lives a life of its own and resembles a physical entity. That Ames notices and praises the play of light is important not only as the ability to register minor expressions of beauty that often escape our attention under the pressure of everyday routine. It also expresses his continuing admiration of the Creation that his age and approaching death make even more emotional. Sunlight and moonlight are not only physical phenomena – they beautify the mundane, add a divine dimension to reality and give hope. Thus, light as a physical phenomenon is integrated into the metaphysical: "The light in the room was beautiful this morning, as it often is. It's a plain old church and it could use a coat of paint. But in the dark times I used to walk over before sunrise just to sit there and watch the light come into that room. I don't know how beautiful it might seem to anyone else. I felt much at peace those mornings, praying over very dreadful thing sometimes – the Depression, the wars. That was a lot of misery for people around here, decades of it. But prayer brings peace… " (Robinson, 2004: 70).

The description of light in Gilead shifts on the borderline between logic and the empirical. Wittgenstein believed that those shifts back and forth demonstrate a possibility of change of a specific statement describing color (like any other statement) from the expression of norms to the expression of experience (Wittgenstein, 1978: III, §19)[2]. While the word "norm" is not much applicable to the narrative situations in Robinson's novel, we can consider the use of light in *Gilead* and other colors in *Home* as a play on the borderline between conventions that function as norms and the experience. The perception of light and colors is highly subjective: "It is only *to be expected* that we will find adjectives (as, for example, iridescent"), which are color characteristics of an extended area or of a small expanse in a particular surrounding ("shimmering," "glittering," "gleaming," "luminous")" (Wittgenstein, 1978: III, §66). It is Ames's

[2] "For it is not the 'thought' (an accompanying mental phenomenon) but its use (something that surrounds it), that distinguishes the logical proposition from the empirical one" (Wittgenstein, 1978: III, §19).

experience and the theological background of his thinking that endow the perception of light with a particular meaning.

The experiential component of color perception is even more explicit in Robinson's *Home*. Home is one of the narrative centers of the triptych (as well as the future thematic "quartet"). It is a house where your family lives and it is also perceived in a broader geographical sense as the place where you spent your childhood. Home can be a metaphorical shelter, a place of exile, a place of reconciliation, and even a prison (Sławek, 2013). Robinson's home is three-dimensional: it is characterized by smells, sounds, and colors. The colors of garden plants, furniture, and the play of sunlight create the atmosphere of domesticity as a complex amalgamation of the physical (family house) and the metaphysical (the feeling of home). Colors and light (and also smells and sounds that will not be analyzed in detail in this article) not only enrich a description of the domestic space and generate the idea domesticity. They also function as qualifiers of atmosphere of the place and create a sensescape that can otherwise be identified as a crucial constituent of atmosphere of a place.

Even though atmosphere of a place is a metaphysical concept of "fundamental ambiguity," Mădălina Diaconu suggested a definition that outlines its major characteristics. Based on theories of Gernot Böhme, Michael Hauskeller, Peter Zumthor, Werner Bischoff and others, the scholar identifies atmosphere as the "air in a particular place and, by extension, the pervading mood of a place or situation, its aura or flair. … [T] he total impression of the … reality which people share with one another" (Diaconu, 2011: 228). Diaconu whose research focuses primarily on olfactory spaces, argues that sensory memory of sounds and odors described by linguistic means helps to "visualize smells and thus translate sensory data from one register into another" (Diaconu, 2011: 227). Even though the concept of atmosphere encompasses and validates the elements that are typically considered fluid and abstract, the scholar identifies the sensory qualifiers of atmosphere, thus making its description an important mnemonic and sensory instrument and archive. Diaconu underscores the "fundamental ambiguity" of atmospheres as emotional qualities of spaces and argues that the experience of atmosphere is not

abstract knowledge. Even though atmosphere of a place can only be described vaguely, it may still be experienced in an intersubjective way (Diaconu, 2011: 229), therefore it is not an entirely abstract motion. For all their subjectivity, detailed descriptions of home, garden and the town of Gilead in *Home* express specific interaction between the subject(s), i.e. Jack, his sister and their parents, and the objects in their family home and its immediate surroundings.

A sense of home possesses ubiquitous centrality in Jack, Glory and old Boughton's experience. Diaconu underscores that the experience of a place is not abstract knowledge that can be transmitted to others. It requires a "very corporeal presence *in situ*, as the necessary condition for feeling it: you have to be there and move through the space in order to feel the atmosphere" (Böhme qtd. in Diaconu, 2011: 229). From this perspective, it is interesting to observe how Robinson creates *a sense of color* as a qualifier of a place by describing it indirectly by means of associations with objects that for the readers with common experience of color are inevitably associated with its specific expression. A description of the old garden near the Boughtons' house creates a visually colorful picture without a direct verbal reference to colors: "The oak tree flourished still, and of course there had been and there were the apple and cherry and apricot trees, the lilacs and trumpet vines and the day lilies. A few of her mother's irises managed to bloom. At Easter she and her sisters still bring in armfuls of flowers, and their father's eyes would glitter with tears and he would say, "Ah yes, yes," as if they brought some memento, these flowers only a pleasant reminder of flowers" (Robinson 2008: 4). Even though home is an emotional totality, Robinson objectifies, visualizes, orders, and in that way stabilizes its atmosphere assigning odors and colors to specific physical objects. As a result, colors, smells, and sounds acquire volume, intensity and impact. In that way the writer creates a sensescape (Diaconu's term), which can now be mapped and described.

As in *Gilead*, the writer constructs what Wittgenstein identifies as the concept of color/light that exists on the borderline of logic and the empirical. One may argue that lilacs and irises have different shades and the above description may generate diverse visual impressions in readers

depending on their knowledge and experience. However, in any case that impression will be rich in color. In Wittgenstein's theory, color concepts that we use sometimes relate to substances or surfaces (Wittgenstein, 1978: III, §255) and what is even more important, "the color concepts are to be treated like the concepts of sensations" (Wittgenstein, 1978: III, §72). This is exactly what Robinson manages to achieve in her novel. A reference to colors in the description of the Boughtons' house and its surroundings is scarce but it is emotionally charged and linked to the experience of the characters. Thus, colors create sensations (logical plane), while sensations visualize colors by means of their reference to specific objects (empirical plane): "The dining room was immutable, like the rest of the house. But it was oppressive in ways that could easily have changed. If she could have taken down the plum-colored drapes that hung over the lace curtains that covered the window shades, she'd have done it in a minute. If she could have taken up the plum-colored carpet with lavender fins or fans or fronds in a border around it. She'd have cleared the sideboard of the clutter of knickknacks, gifts displayed as a courtesy to their givers, most of whom by now would have gone to their reward. Porcelain cats and dogs and birds, milk-glass compote dishes. But in this place of solemn perpetual evening, every family joy had been given its occasion, and here they would celebrate Jack's homecoming" (Robinson, 2008: 40). The description is an excellent example of how Robinson objectifies and visualizes odors, colors, and sounds and thus unveils the character's suppressed thoughts and reconstructs for the reader atmosphere of Boughton's home. It is no longer abstract but becomes tangible and emotionally meaningful. A sensescape represents a specific experiential report that reveals the subtlest emotions and hidden thoughts.

While in *Gilead* light and colors enhance the idea of divine grace and beauty that we are expected to praise with our lives, in *Home* colors invoke a nostalgic atmosphere of the old days. The image of home − so dear but so obsolete and dysfunctional – acquires the meaning of the past we tend to idealize but that collapses at the encounter with the present reality. On his brief visit home after the twenty-year absence, Jacks tends to the garden with a particular care, adding the flowers they used to have

there in the past and rescuing those that could be rescued. Again, the writer does not mention the colors of these plants but the description is so emotionally saturated that the reader can easily visualize them and reconstruct the mood of the old days.

Wittgenstein speaks about the connection between our color concepts and the colors of places in our visual field, which are independent of any spatial and physical interpretation (Wittgenstein, 1978: I, §61). The philosopher argues that the perception of colors is more significant than their accurate identification: "The fact that I can say this place in my visual field in grey-green does not mean that I know what should be called an exact reproduction of this shade of color" (Wittgenstein, 1978: I, §62). The fact that the narration in the novel often only implies a color and the reader may have a different imagination of its specific shade is less significant than the emotions any vision of this color entangles. They are described in a very precise way and related to the circumstances of the characters' life in the past, but it is a colorful image that calls them back to life.

Colors in *Home*, as well as smells and sounds, shape the characters' sense of nostalgia. Glory, the youngest of the Boughtons and the one who experiences the destitution of home and its changing role, observes the changing and (changed) colors and sounds of the house and Gilead. She charges them with meaning and turns colors into sensations – all of them marked with sadness and the awareness of lost opportunities. Colors add a bitter poignancy to her perception of home that is no longer a place of comfort and a shelter but resembles more a location of crashed hopes or hopelessness one is forced to accept in order to survive emotionally: "A hot white sky and a soft wind, a murmur among the trees, the treble raps of a few cicadas. There were acorns in the road, some of them broken by passing cars. Chrysanthemums were coming into bloom. Yellowing squash vines swamped the vegetable gardens and tomato plants hung from their stakes, depleted with bearing. Another summer in Gilead. Gilead, dreaming out its curse of sameness, somnolence. How could anyone want to live here? That was the question they asked one another… Why would anyone stay here?" (Robinson, 2008: 281). Thus, a rich sensescape full

of exquisitely described colors, sounds, and smells focalizes Glory's existential pain and makes her sadness visual and almost physical.

Robinson's mastery of the language makes scarcely mentioned colors give rise to sensations in their extreme expression. Individual colors in the verbal picture of Gilead make more sense when they are integrated into the overall emotional picture[3] together with sounds and smells as other indispensable attributes of domesticity. Glory in her dreams of her own home pictures it as the complete opposite of the old home in Gilead: it would be spacious, airy, modern, sunlit, and with white furniture. Thus, the Boughtons' house in Gilead, being a place, the children liked visiting, became a living past they could neither abandon emotionally nor transform into a part of their present-day life.

The concept of color in *Home* acquires a racial dimension that considering the time of the action in the novel, the year 1956, becomes a political indicator. This particular motif seems to be tackled only on the margins, however, it is a deceptive marginality. Home that is the locus of the characters' happy past and the central meaning-construction element of the novel becomes a touchstone for their future: a racially homogeneous home where all the Boughton offspring are always welcome is unlikely to accept Jack's black-skinned wife and his colored son. The political aspect of color is crucial for Jack and it reconfigures the vision of home for him. He will always be an alien there and the reconstruction of the past with Mama's irises, "dusty lavender droning with bees" (Robinson, 2008: 90), and the smell of chicken and dumplings and cinnamon rolls will not make the old place in Gilead feel like home for him. A touching and emotional sensescape of Boughton's home highlights the irreconcilability of Jack's life with moral and social values of his family and the fact that domesticity can be color-restrictive.

[3] "I think that it is worthless or no use whatsoever for the understanding of painting to speak of the characteristics of the individual colors. When we do it, we are really only thinking of special uses. That green as the color of a tablecloth has this, red that effect, does not allow us to draw any conclusions as to their effect in a picture" (Wittgenstein, 1978: III, §213).

Conclusions

As the above brief analysis has shown, narrative representation of colors and light in Robinson's novels about Gilead significantly merges logical and empirical (experiential) elements. The writer creates color concepts that function as concepts of sensations (Wittgenstein, 1978: III, §71) and are emotional generators just as well. They are also integrated into sensescapes that the Gilead novels devise and together with other sensory elements (smells and sounds), create atmosphere of the place that foregrounds moral and social dilemmas the characters encounter. Therefore, the analysis of sensescapes and their constituents is a means of mapping characters' experience and articulating suppressed emotions and hidden thoughts.

References

Bouwsma, W.J. (1989). *John Calvin: A Sixteenth-Century Portrait*. New York, Oxford: Oxford UP.

Chicago Tribune Literary Award to Marilynne Robinson. (2017, September 11). Retrieved from https://writersworkshop.uiowa.edu/resources/news/chicago-tribune-literary-award-marilynne-robinson.

Diaconu, M. (2011). Mapping Urban Smellscapes. In M. Diaconu, E. Heuberber, R. Mateus-Berr and others (Eds.). *Senses and the City. An Interdisciplinary Approach to Urban Sensescapes* (pp. 223–238). Vienna: LIT.

Engebretson, A. (2017). *Understanding Marilynne Robinson*. Columbia, SC: University of South Carolina Press.

Larsen, T. & Johnson K. (2019). Introduction. In *Balm in Gilead. A Theological Dialogue with Marilynne Robinson* (pp. 8–15). Downers Grove, Ill: IVP Academic.

O'Donnell, P. (2010). *The American Novel Now. Reading Contemporary American Fiction Since 1980.* Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell.

Robinson, M. (2004). *Gilead*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Robinson, M. (2008) *Home*. New York: Picador.

Robinson, M. (1980). *Housekeeping*. New York: Picador.

Wagner-Martin, L. (2015). *A History of American Literature: 1950 to the Present*. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell.

Wittgenstein, L. (1978). *Remarks on Color*. L. McAlister & M. Schättle (Trans.). Berkley and Los Angeles: University of California Press.

Анотація

М.Р. Коваль. Колір і світло у «пейзажах відчуттів» у романах Мерилін Робінсон про Галаад

У статті проаналізовано особливості використання кольорів і світла в романах Мерилін Робінсон «Галаад» (2004) та «Дім» (2008) з точки зору теорії кольору Вітґенштайна та феноменології відчуттів як чинника атмосфери місця. Для персонажів Робінсон кольори й світло – це складові «пейзажу відчуттів», що формують концепцію дому та визначають підходи до моральних і соціальних дилем. Барви дерев, квітів і трав, кольори домашніх предметів, а також переливи сонячного й місячного світла творять атмосферу родинного життя та дають відчуття домашнього затишку, що має ключове значення для героїв романів. Вітґенштайн у «Нотатках про колір» стверджує, що в кольорі усе є унікальним, оскільки він презентує змінне явище, завдяки чому набуває ідентичності. В теорії атмосфери місця «пейзаж відчуттів» опредметнюється й візуалізується через описування кольорів, запахів та звуків і їх пов'язування з конкретними об'єктами. Для персонажів роману «Дім» кольори, як і інші елементи «пейзажу відчуттів», стають складовою досвіду і пам'яті. Переживання минулого відбувається за допомогою спогадів про сенсорні відчуття, пов'язані з батьківським домом, кольорами, звуками та запахами дитинства. Натомість у романі «Галаад» сонячне й місячне світло, що наповнює навколишній світ красою і божественною радістю, стає для старого Еймеса нагадуванням про наближення смерті. У «Домі» поняття кольору набуває політичного звучання: громадянська дружина Джека – темношкіра і його біла протестантська родина не прийме її у свій дім. Колір стає перешкодою, яку Джекові не подолати, оскільки батьківський дім закритий для інших кольорів. Таким чином, у романах Робінсон кольори і світло як складові «пейзажу відчуттів» стають засобами відображення досвіду персонажів та вираження затаєних емоцій і невисловлених думок.

Key words: пейзаж відчуттів, колір, світло, атмосфера місця, домашність.

Аннотация

М.Р. Коваль. Цвет и свет в «сенсорных пейзажах» в романах Мэрилин Робинсон о Галаад

В статье проанализированы особенности использования цветов и света в романах Мэрилин Робинсон «Галаад» (2004) и «Дом» (2008) с точки зрения теории цвета Витгенштейна и феноменологии ощущений как фактора создания атмосферы места. Для персонажей Робинсон цвета и свет – это составляющие «сенсорного пейзажа», формирующие концепцию дома и определяющие подходы к моральным и социальным дилеммам. Цвет деревьев и трав, цвет домашних предметов, а также переливы солнечного и лунного света создают атмосферу домашнего уюта, имеющую ключевое значение для героев романов. Витгенштейн в «Заметках о цвете» утверждает, что в цвете все является уникальным, поскольку он представляет собою переменное явление, благодаря чему приобретает идентичность. В теории атмосферы места «сенсорный пейзаж» объективируется и визуализируется путем описания цветов, запахов и звуков и соотношение их с конкретными объектами. Персонажи романа «Дом» переживают прошлое, благодаря реконструкции «сенсорного пейзажа» родительского дома, цветов, звуков и запахов детства. В то же время в романе «Галаад» солнечный и лунный свет, наполняющие окружающий мир красотой и божественной радостью, напоминают старому Эймесу о приближающейся смерти. В «Доме» понятие цвета приобретает также политическое звучание: гражданская жена Джека – темнокожая и его белая протестантская семья не примет ее в свой дом. Цвет становится препятствием, которое Джек не может преодолеть, поскольку родительский дом закрыт для других цветов. Таким образом, в романах Робинсон цвета и свет как составляющие «сенсорного пейзажа» становятся средствами отображения опыта персонажей и передачи затаенных чувств и невысказанных мыслей.

Ключевые слова: «сенсорный пейзаж», цвет, свет, атмосфера места, домашний уют.

Abstract

M.R. Koval. Sensescapes of Light and Color in Marilynne Robinson's Novels about Gilead

The article analyzes the use of colors and light in Marilynne Robinson's novels *Gilead* (2004) and *Home* (2008) from the perspective of Wittgenstein's theory of color and the phenomenology of senses that create atmosphere of a

place. For the characters of the novels, colors and light as constitutive elements of sensescape shape the idea of home and foreground moral and social dilemmas they encounter. Colors of garden plants, furniture, and the play of sunlight and moonlight create the atmosphere of domesticity and shape a sense of home and belonging that has ubiquitous centrality for the characters of the novels. In *Remarks on Color*, Wittgenstein argues that everything in color seems to be an exception, because it is an ever-changing phenomenon, thus ascribing identity to colors. In the theory of atmosphere of a place, sensescapes are objectified and visualized by describing colors, odors, and sounds and assigning them to specific objects. For the characters of *Home*, colors, as well as other elements of sensescape, are part of lived experience. Emotional revival of the past takes place via a reconstruction of a sensescape of home filled with colors, sounds, and smells from their childhood, while for old Ames from *Gilead* the sunlight and the moonlight that fill the surrounding world with beauty and divine joy are only a reminder of an approaching death. In *Home*, color becomes a racialized concept and acquires a political meaning: Jack's civil wife is black and his white Protestant family will not accept her in their home. This is an obstacle Jack will not be able to overcome because his family home will not open its doors to other colors. Thus, in Robinson's novels sensescapes are a means of mapping characters' experience and articulating suppressed emotions and thoughts.

Key words: sensescape, color, light, atmosphere of a place, domesticity.

Рукопис статті отримано 1 лютого 2020
Рукопис затверджено до публікації 7 квітня 2020

Інформація про автора

Коваль Марта Романівна – доктор габілітований, професор Інституту англістики та американістики Ґданського університету (Польща): вул. Віта Ствоша, 51. Ґданськ, 80-316, Польща; e-mail: marta.koval@ug.edu.pl; https://orcid.org/0000-0002-0935-4679

УДК 82.0

А.О. Ліпісівіцька

ХУДОЖНЯ КАРТИНА СВІТУ: ПОСТАНОВА ПРОБЛЕМИ НА ПЕРЕТИНІ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПЛОЩИН

Вступ

Світ, який нас оточує, є дійсністю, цілісною у своїй ідеальності. Ідеальний образ дійсності вимальовується нашою свідомістю у картину, яка допомагає осягнути і пізнати естетику навколишнього світу, що знаходить своє відображення у конкретних сферах людської діяльності, передусім у художній творчості та мистецтві. Особливість художньої картини світу полягає у суб'єктивному ставленні митця, автора твору, до об'єктивної реальності і до людини як суб'єкта й об'єкта художнього творення. Зображений (омовлений у літературі як мистецтві слова) художній світ постає перед нами в безлічі поетичних образів, зумовлених багатовіковою історією і культурою народів, різноманітними мистецькими традиціями.

Художня картина світу існує не лише у просторі художнього і, зокрема, літературного твору. Дослідники в галузі літератури описують, теоретично моделюють, інтерпретують її у площині перетину різних методологій, щоб простежити і проаналізувати певні зв'язки й концепти, які народжуються і взаємодіють між собою на текстуальних та смисленнєвих рівнях твору.

Метою статті є аналіз і обґрунтування концептуального поняття «художня картина світу» з опорою на теоретико-літературні ідеї О.О. Потебні, методологічні настанови філософської герменевтики, формальної і міфологічної літературних шкіл.

Методи дослідження

Для реалізації мети слугують загальнонаукові методи аналізу теоретико-методологічних джерел, узагальнення, синтезу, порівняння і мисленнєвого експерименту.

© *А.О. Ліпісівіцька, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.06

Огляд літератури

У статті здійснюється концептуалізація поняття «художня картина світу» з опорою на класичні наукові праці, важливі в контексті розвитку літературознавчої методології, а саме роботи мовознавців В. Гумбольдта (1836, 1907) і Ф.М. Мюллера (1870, 1875), «Теоретичну поетику» О.О. Потебні (1905, 1990) та її актуалізацію у працях І. Фізера (1996), роботи засновника філософської герменевтики В Дільтея (1927, 2013), представників формального літературознавства В.Б. Шкловського (1929, 1990), Б.М. Ейхенбаума (1927), дослідника теоретичної фольклористики та поетики міфу Є.М. Мелетинського (2000).

Результати і дискусії

Літературознавчі методи почали зароджуватись у XIX ст., і вже тоді були зроблені перші кроки до їх взаємодії. Так, Олександр Потебня – видатний український філолог і літературознавець – написав фундаментальні праці, відголоски яких перегукуються в постулатах різних літературознавчих шкіл. Його праці стали джерелом численних лінгвістичних й літературознавчих досліджень, що дає можливість ґрунтовно дослідити і відтворити художню картину світу, створену і в межах окремого літературного твору, і в художньому просторі кожної літературної епохи.

Художня картина світу починає вибудовуватися у реципієнта в той момент, коли він «дотикається» до твору, читає його. Читач зустрічається спершу із зовнішньою формою слова – звуком, який гармонійно проникає у його свідомість й об'єктивується у буквеному слові, що сприймається вже іншим естетичним органом чуття – зором. Слово й звук, ставши одним цілим, утворюють неподільний образ, завдяки якому крізь нетрі нашої підсвідомості прориває ться зміст – думка, ідея, яку ми пізнаємо. Образ виконує функцію пензля, інструменту для зображення художнього світу твору. Побудова картини світу – це послідовний і одночасний процес сприйняття та пізнання: людська свідомість зустрічається спершу із зовнішньою формою поетичного твору, сприймає її і переходить до стадії чуттєвого пізнання, сприймаючи створений двокомпонентний образ і думку,

яку він містить. Таким чином, картина світу є результатом пізнання художнього світу твору. «Людина, – зауважував І. Фізер, – розповідає про реальну дійсність послідовно, бо вона сприймає її послідовно» (Фізер, 1996: 30). Керуючись своїми органами чуття, вона споглядає дійсність з різних точок зору, не охоплюючи її цілісно, адже цілісність – абстрактна, це певна ідеальна конструкція, яку неможливо осягнути. О. Потебня вважав: «Розмірковування (над твором. – А.Л.) є послідовний ряд думок, що приводить до певного висновку» (Потебня, 1905: 5). Даний висновок і являє собою опис художньої картини світу, відображену в літературному творі.

Художня картина світу невідривно пов'язана з природною картиною світу, і саме мова є посередником між цими двома світами, вона допомагає людині в процесі художнього пізнання встановити зв'язки зі своєю дійсністю і завдяки такому синтезу вибудувати поетичну картину. В. Гумбольдт стверджував: «Проза або поезія рухаються від дійсності до чогось такого, що їй не належить. Поезія сприймає дійсність у її чуттєвій феноменальності так, як вона зовнішньо і внутрішньо усвідомлюється нами… Вона поєднує ці чуттєві феномени з творчою уявою і через них веде нас до бачення мистецьки ідеальної цілісності» (Humboldt, 1836: 193).

Поетичність художнього твору базується на образності його мови, крізь яку проступає сутність літературного твору. Образ є об'єктивною дійсністю поетичного твору. Він не зазнає перетворень під час сприйняття, змінюється утім його значення – щоразу, коли образ сприймається по-новому однією й тією ж людиною, а тим більше іншою. «В поезії, – вважав Потебня, – образ незрушний, значення змінне, визначуване лише в кожному окремому випадку, а в ряді випадків – безмежне» (Потебня, 1905: 101). Відповідно, художня картина світу – це винятково суб'єктивне явище. Незмінною залишається лише створювана єдиним суб'єктом – художником – авторська картина світу. Під час кожного наступного зіткнення з іншими суб'єктами, які проникають у сферу художнього світу, картина піддається деяким трансформаціям, які відбуваються на рівні значень, отриманих ззовні, хоча глибинно вона залишається цілісним

неподільним утворенням з усією міфологічністю свого буття. Це підтверджується також спостереженнями В. Гумбольдта, який вважав, що «у певне слово одна людина ніяк не може вкладати той самий зміст, що й інша… Всяке розуміння є водночас нерозумінням, усяка згода в думках і почуттях так само є незгодою» (Humboldt, 1907: 545).

Зміст, розуміння, герменевтика художнього твору відсилають нас до міфологічного світу, який, по своїй суті, є реальністю, мова якої відійшла в забуття. О. Потебня, звертаючись до праць німецького мовознавця Ф.М. Мюллера, описує міфологію в контексті мовознавства і дає щедре підґрунтя для аналізу художньої картини світу з точки зору міфології. Мюллер тлумачив міфологію як «мову у стані самозабуття» (Müller, 1870: 146-147), як «стародавню мову, яка виходить за рамки свого першого значення» (Müller, 1870: 480). Виходячи зі спостережень Потебні про думку і слово, мову і твір, можна зауважити, що мова – це прозорий купол, яким огорнутий художній світ твору, і неможливо потрапити у нього, не пройшовши крізь матерію, яка ніби поглинає нас. Ми опиняємось у світі мови, світі слів, якими виражені поетичні образи, а кожен образ, як і кожне слово, – це новий міф, за яким приховане забуте століттями висхідне значення пізнаваних об'єктів. Наша суб'єктивна думка спрямовує свою інтенцію на об'єкт і тим часом відволікається від свого суб'єктивного начала, та лише коли ми його усвідомлюємо, то починаємо розуміти суб'єктивність слів, шукати першопочаткові значення, надані їм реальними особами реального світу. Знання природного світу явищ, які реально існують, накладається на формальний світ мови, і в результаті таких метаморфоз народжується художня картина світу, яка поєднує у собі водночас реальну і фіктивну дійсність, природу і мистецтво. І неможливо теоретично осягнути повної картини, якщо ми не володіємо вихідним знанням, яке ховається у давно забутих, але все ще живих смислах словесних образів (Потебня, 1990).

Дослідження художньої картини світу продовжимо, увійшовши у методологічну площину Вільгельма Дільтея – засновника філософської герменевтики і представника духовно-історичної

літературознавчої школи. Дільтей вводить в теорію літератури тріаду понять *переживання – вираження – розуміння*, яка складає основу герменевтичної теорії наук. Її можна співставити і порівняти з тріадою Потебні *зовнішня форма – внутрішня форма – значення*. Дефініції, наведені німецьким дослідником, представляють інтерпретацію людського світу з його двома крайніми полюсами – біхевіоризмом і картезіанством (Дильтей, 2000).

Тобто людський світ, що підтверджуються також думками Потебні, існує на перетині інстинктивного світу природи й одухотвореного світу культури, і, звичайно ж, ця реалія знаходить своє відображення у художньому світі літературних творів, адже будь-яка інтерпретація є суб'єктивною перспективою усвідомлення певного явища чи об'єкта. У цьому випадку це усвідомлення втілення життя людського роду в окремому людському індивіді, усвідомлення, до якого приходить автор, а згодом і читач. Зазирнемо глибше в естетичну триєдність, компоненти якої відтворюють шлях до цілісного зображення художньої і природної картин світу.

Рис. 1. Тріада понять В. Дільтея.

Перший елемент – *переживання* – є первинним джерелом, з якого ми черпаємо увесь життєво-практичний досвід. Це те, що ми

відчуваємо, споглядаючи певний об'єкт, асоціації, що виникають у нас під час споглядання і втілюються на паралельній осі *вираження*. В. Дільтей вважав, що переживання існують до тих пір, поки знаходять своє вираження в інтерсуб'єктивних артикуляціях, тобто в діях, загальнозрозумілих для кожного окремого індивіда, адже мають спільне першоджерело. Взаємозв'язок між переживанням і вираженням у конкретній дійсності полягає в *розумінні*, в *значеннях*, які є частинами стосовно цілого життєвого процесу. У значеннях приховані культурні смисли, якими мають бути оформлені переживання, інакше втрачається естетичність окресленої тріади, а разом з нею й естетичність людського світу (Дильтей, 2000).

Культурний світ навколо нас, створений природою і довершений мистецтвом, є об'єктом пізнання людської свідомості, а сам процес пізнання світу, за Потебнею, невідривно пов'язаний з мовою. Цю думку підтримує й Вільгельм Дільтей, який вважає мову початковим способом артикуляції життя. Він стверджує, що «єдино лише в мові людське нутро набуває свого повного, вичерпного, об'єктивно зрозумілого вираження» (Dilthey, 1927: 319). Переживання, втілене у вираженні, як слово, підтверджене вчинком, дозволяє нам говорити про своєрідний «комплекс впливу» – Wirkungszusammenhang (Dilthey, 2013: 79). У філософії В. Дільтея проглядаються також зв'язки з діалектикою Гегеля, вираженою тут за допомогою понять пояснення і розуміння: «Природу ми пояснюємо, духовне життя – розуміємо» (Dilthey, 1927: 144). Від переживань, природно викликаних у нас, через вираження ми переходимо до розуміння і споглядаємо об'єкт пізнання на основі загальнокультурного досвіду. Такі розмірковування дають підстави стверджувати про інтерсуб'єктивність художньої картини світу й «об'єктивний дух» творів (термін, який В. Дільтей позичає у Ф. Гегеля, перетворюючи його у нове різностороннє поняття). Твір мистецтва, хоч і створюється окремим суб'єктом, виражає однак «не внутрішні процеси поета, а створений у них, але відокремлений від них взаємозв'язок» (Dilthey, 2013: 85). «… кожен твір мистецтва і кожен історичний вчинок зрозумілий лише тому, що вираження поєднується з розумінням завдяки спільності між ними.

Окрема людина переживає, думає і діє постійно у сфері спільностей, і лише у ній вона приходить до розуміння» (Dilthey, 2013: 146-147).

Своєрідне бачення інтерпретації твору й художнього світу у ньому мали представники формальної школи початку ХХ ст. Літературознавці орієнтувались на лінгвістику і відштовхувалися від теорії Потебні – брали її за основу своїх суджень чи критикували й обґрунтовували власні наукові позиції. Головним гаслом формалістів було звільнення від впливів філософських і релігійних течій, під яким перебували їхні попередники критики-символісти, відмова від інтерпретації літературних фактів з погляду психології чи естетики. Вони працювали з фактами мистецтва, з конкретними літературно оформленими явищами гуманітарних наук. О. Потебня у своїх спостереженнях розмірковував про образність поезії і вважав, що поезія – це «мислення образами», а отже, без образів не існує мистецтва. Формалісти категорично заперечували це судження: «Поетична мова не є лише мовою «образів»… звуки в поемі зовсім не є виключно елементами зовнішньої милозвучності…, а мають самостійне значення» (Эйхенбаум, 1927: 6). Так стверджує один з представників цієї літературознавчої школи В. Шкловський, дослідження якого мали вирішальне значення в теорії літератури модернізму. «Образи дані, і в поезії набагато більше спогадів про образи, ніж мислення ними. Образне мислення не є … тим, що об'єднує всі види мистецтва» (Шкловский, 1929: 9). Що саме мав на увазі науковець та як відбувається процес художнього сприйняття світу, який згодом відтворюється автором у художній картині світу, розглянемо детальніше далі.

У своїй праці «Воскресіння слова» В. Шкловський описав принцип відчутності форми як специфічну ознаку художнього сприйняття: «Ми не переживаємо звичне, не бачимо, а пізнаємо його. Ми не бачимо стін будинку, <…> не можемо змусити себе побачити, прочитати, а не "впізнати" звичне слово… "художнє" сприйняття – це таке сприйняття, при якому переживається форма» (Шкловский, 1990: 35). У даному контексті «сприйняття» буде фігурувати не як психологічне поняття, властиве кожній людині, а як елемент

мистецтва, що не існує поза його межами. Пережити, відчути форму художнього твору можливо лише за допомогою особливих художніх прийомів. Тобто, форма постає тут у новому, відмінному від потебнянського, значенні – як щось конкретно-динамічне, змістовне саме по собі. Текстуально виражений художніми прийомами зміст твору, який фактично відображає художню картину світу, формалісти вбачали саме крізь форму. Форма твору, основними компонентами якої є предметний світ, художня мова й композиція, дозволяє нам чітко окреслити і описати художню картину поетичного чи прозового твору, а крізь неї і концепцію людини у світі. Отож, спираючись на методологічні підходи О. Потебні, ми розмірковували про «омовлений» художній світ, а завдяки формальному методу перед нами вже постає «оформлений» динамічний художній світ.

Варто звернути увагу також на відомий літературний прийом очуження, який досліджували формалісти і який є важливим у процесі пізнання художнього світу. Прийом полягає у відмові від автоматизму під час сприйняття літературного твору. Образ твору має не наблизити значення до нашого розуміння, а створити особливий спосіб «його сприйняття» – художній, дати відчуття речі як бачення, а не як упізнавання, по-новому поглянути на річ, щоб врешті її побачити. «Мистецтво – це спосіб пережити творіння речі, а створене у мистецтві неважливе», (Шкловский, 1929: 13) – вважав В. Шкловський, для якого, очевидно, процес творення був важливішим за його результат – художній твір. Саме під час створення предметів літературного мистецтва автор, використовуючи різноманітні художні прийоми, формує художню картину світу, яка підводить нас до нового способу сприйняття об'єктів дійсності, визначає динаміку подій створюваного художником світу. (Шкловский, 1929)

Є.М. Мелетинський, засновник дослідницької школи теоретичної фольклористики, написав низку праць, актуальних в контексті сьогоднішньої науки про літературу. Серед них і «Поетика міфу», яка дає ґрунтовні відомості про дві гілки міфологічної школи: ритуально-міфологічну та символічну (логіко-семантичну). Одним з представників ритуально-міфологічної школи був Нортроп Фрай,

канадський філолог і дослідник міфології, який вважав, зокрема, що літературознавець дивиться на Шекспіра з певної відстані так само, як глядач споглядає картину художника. Погляд на твір з різних точок зору допомагає ясніше побачити головне у ньому – міфи й архетипи, приховані за «нафарбованою реальністю». Отже, Н. Фрай бачив у підґрунті художньої картини світу такі феномени, як міф, ритуал і архетип. Він розділяв їх на дві єдності: міфу і ритуалу, міфу й архетипу, визначаючи міф як розповідь, архетип як значення, ритуал – як дійство. Розуміння твору, закодоване у картині, починається з побудови розповіді навколо певного стану свідомості. Міф є центральною силою, що повідомляє архетипне значення ритуалові й пророчим, епіфанічним моментам, які для Фрая були вкрай важливими в контексті тлумачення трьох родів літератури. Ритуал був основою для драми, а пророчо-епіфанічні моменти або сни – для епосу і лірики.

Канадський науковець у своїх дослідженнях висував думку про те, що поетичні, у ширшому розумінні художні, ритми тісно пов'язані з природнім циклом через синхронізацію організму з природними ритмами, наприклад з сонячним роком. Це дозволяє знову ж таки акцентувати взаємозв'язок природної і художньої картин світу. Н. Фрай виділяв чотири фази життя природи стосовно певних міфів і архетипів образів та жанрів. Їх можна співвіднести, у свою чергу, з чотирма різними картинами світу, які відображають окремі жанри літератури. Наприклад, міф весни є прототипом комедії, міф літа – рицарського роману, міф осені тотожний з трагедією, а міф зими є архетипом іронії / сатири.

Як відомо, фундаментальною формою процесу світобуття є циклічний рух: життя – смерть. Природні цикли не лише перегукуються з циклами життя індивідів, а й безпосередньо впливають на них, що дзеркально відбивається у діяннях і твореннях людей. Відповідно й міфологізована картина світу теж є циклічною: життя, яке зароджується з міфом весни, – народження героя, пробудження і воскресіння, розквіт життя у міфі літа – весілля, шлюб, тріумф, сімейна ідилія, захід сонця, смерть і падіння героїв у міфі осені, темрява, морок,

безвихідність і всепануючий хаос у міфі зими. Кожен міф має свій неповторний колорит, що притягує зацікавлені погляди як звичайних читачів, так і фахівців у галузі культури і науки (Мелетинский, 2000). Вчений писав, що «завдання мистецтва – вирішення подібних антонімій і антитез, реалізація світу, в якому збігаються внутрішні бажання (авторський художній світ – прим. А.Л.) і зовнішні обставини (природній світ – прим. А.Л.)» (Мелетинский, 2000: 110).

«Міф – це не лише матеріал, з якого розвивається література <…>, міфопоетична здібність є частиною мисленнєвого процесу, яка відповідає певним потребам людини, міф доставляє уявлення та зразки для письменника і для критика» (Мелетинский, 2000: 114). Отже, беззаперечним є твердження, що художня картина світу (суб'єктивна і об'єктивна водночас, адже твориться автором на тлі багатовікової історії народу) постає з міфологічної картини образного світу природи, яку художник споглядає, пізнає і відтворює у своїй індивідуальній манері.

Висновки

Художній світ – це світ об'єктивних образів і суб'єктивних значень, фіктивний світ, що репрезентує реальність, яку ми пізнаємо. Пізнати художню дійсність можливо, пройшовши крізь багатогранну форму художнього твору і знайшовши в поетичних образах відгомін минулого досвіду. Це змушує нас знову і знову переживати відоме та відроджувати вічні істини людського буття. Художня картина світу як наукове поняття піддається теоретичному моделюванню з позиції літературознавчої науки, яка розробляє нові вектори наукової її інтерпретації, що сприяє розумінню феномену людини у цьому світі.

Література

Дильтей, В. (2000). Введение в науки о духе. А.В. Михайлова, Н.С. Плотников (Ред.). *Собрание сочинений* (Т. 1). Москва: Дом интеллектуальной книги.

Мелетинский, Е.М. (2000). *Поэтика мифа* (3-е изд., репринтное). Москва: Издательская фирма Восточная литература.

Потебня, А.А. (1905). *Из записок по теории словесности. Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое*. Харьков: Изд. М.В. Потебни.

Потебня, А.А. (1990). *Теоретическая поэтика*. А.Б. Муратов (Сост., вступ. ст., коммент.). Москва: Высшая школа.

Фізер, І. (1996). *Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження [Psycholinguistic theory of literature by Alexander Potebny: Metacritical research]*. І. Дзюба (Передм.). Київ: АТ Обереги.

Шкловский, В.Б. (1990). Гамбургский счет. А.Ю. Галушкина & А.П. Чудакова (Ред.), *Воскрешение слова* (с. 35–42). Москва: Советский писатель.

Шкловский, В. (1929). *О теории прозы*. Москва: Федерация.

Эйхенбаум, Б.М. (1927). Теория формального метода. *Сборник статей Эйхенбаума. Литература: Теория. Критика. Полемика*, 116-148. Режим доступа: http://www.opojaz.ru/method/method_intro.html

Dilthey, W. (1927). *Einleitung in die Philosophie des Lebens. Gesammelte Schriften* (Bd. 5). Leipzig und Berlin: Teubner.

Dilthey, W. (2013). *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Gesammelte Schriften* (Bd. 7). Berliner Ausgabe.

Humboldt, W. (1907). *Rezension von Goethes Zweiter römischer Aufenthalt*. *Gesammelte Schriften* (Vol. 6). Berlin.

Humboldt, W. (1836). *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Berlin.

Müller, *M.* (1875, 1870). *Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache* (1. Serie von 9 Vorlesungen). Leipzig (2. Serie von 12 Vorlesungen). Leipzig.

References

Dil'tej, V. (2000). Vvedenie v nauki o duhe [Introduction to the science of the spirit]. A.V. Mihajlova, N.S. Plotnikov (Ed.). *Sobranie sochinenij* (Vol. 1). Moskva: Dom intellektual'noj knigi [in Russian].

Meletinskij, E.M. (2000). *Pojetika mifa*. (3-rd ed., reprint). Moskva: Izdatel'skaja firma Vostochnaja literatura [in Russian].

Potebnja, A.A. (1905). *Iz zapisok po teorii slovesnosti. Pojezija i proza. Tropy i figury. Myshlenie pojeticheskoe i mificheskoe [From notes on the theory*

of literature. Poetry and prose. Trails and figures. Thinking is poetic and mythical]. Har'kov: Izd. M.V. Potebni [in Russian].

Potebnja, A.A. (1990). *Teoreticheskaja pojetika [The poetics of myth]*. A. B. Muratov (Ed.). Moskva: Vysshaja shkola [in Russian].

Fizer, I. (1996). *Psykholinhvistychna teoriia literatury Oleksandra Potebni: Metakrytychne doslidzhennia.* I. Dziuba (Ed.). Kyiv: AT «Oberehy» [in Ukrainian].

Shklovskij, V.B. (1990) Gamburgskij schet [Hamburg account]. A.Ju. Galushkina & A.P. Chudakova (Red.), *Voskreshenie slova* (s. 36–42). Moskva: Sovetskij pisatel'.

Shklovskij, V. (1929). *O teorii prozy*. Moskva: Izdatel'stvo «Federacija» [in Russian].

Jejhenbaum, B.M. (1927). Teorija formal'nogo metoda [Theory of the formal method]. *Sbornik statej Jejhenbauma. Literatura: Teorija. Kritika. Polemika* [Collection of articles by Eichenbaum. Literature: Theory. Criticism. Controversy], 116–148. Retrieved from http://www.opojaz.ru/method/ method_intro.html

Dilthey, W. (1927). *Einleitung in die Philosophie des Lebens. Gesammelte Schriften* (Bd. 5) Leipzig und Berlin: Teubner.

Dilthey, W. (2013). *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Gesammelte Schriften* (Bd. 7). Berliner Ausgabe.

Humboldt, W. (1907). *Rezension von Goethes Zweiter römischer Aufenthalt*. *Gesammelte Schriften*. (Vol. 6). Berlin.

Humboldt, W. (1836). *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Berlin.

Müller, M. (1875, 1870). *Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache* (1. Serie von 9 Vorlesungen). Leipzig. (2. Serie von 12 Vorlesungen). Leipzig.

Анотація

А.О. Ліпісівіцька. Художня картина світу: постанова проблеми на перетині методологічних площин

Художня картина світу є особливим авторським баченням навколишнього світу, реалізованим на сторінках певного художнього твору. Вона дозволяє нам розтлумачити сутність людського буття, приховану за численними образами і персонажами уявного світу, що співвідноситься з існуючим. У

поданій статті ми намагаємося теоретично розглянути поняття «художня картина світу» з позицій різних літературознавчих методологій.

Спираючись на спостереження відомого українського науковця О.О. Потебні, ми пов'язуємо художню картину світу із зовнішньою та внутрішньою формою тексту, а також значенням, заданим головними інтенціями художнього твору. Саме таким шляхом – через зовнішню форму, внутрішню форму, значення (зміст) – рухається людська свідомість у процесі пізнання сутності об'єктів художньої дійсності. Художнє пізнання можливе завдяки образному світу мови, поринувши у який можна відшукати всі першопочаткові значення і смисли, породжені процесами омовлення/висловлення. Німецький філософ Вільгельм Дільтей зобразив процес пізнання художнього світу у вигляді піраміди зіставних із потебнянськими понять *переживання – вираження – розуміння.* Асоціації, які виникають у реципієнта під час споглядання об'єкту художнього світу, виражаються інтерсуб'єктивними артикуляціями, і саме цей взаємозв'язок є зображенням художньої картини світу, за якою приховані культурні смисли певного народу. Представники формальної літературознавчої школи стверджували, що побудова художньої картини світу і процес пізнання об'єктів реальності відбувається завдяки відчутності форми, поза якою твір мистецтва не існує. Важливим аспектом аналізу й інтерпретації художньої картини світу є також міфологічність літературного твору. Кожен образ, за яким приховане висхідне значення пізнаваного об'єкту, відтворює певний міф – розповідь про дійсну реальність природного світу, що існує у просторі світу мистецтва.

Художня картина світу як наукове поняття піддається теоретичному моделюванню з позиції літературознавчої науки, яка розробляє нові вектори наукової інтерпретації художнього бачення світу, створюваного автором, та розуміння феномену людини у цьому світі.

Ключові слова: художня картина світу, літературознавча методологія, форма, зміст, художнє пізнання, О. Потебня, В. Дільтей, формальна школа.

Аннотация

Липисивицкая А.О. Художественная картина мира: постановка проблемы на пересечении методологических плоскостей

Художественная картина мира – это особенное авторское видение окружающего мира, реализованное на страницах художественного произведения. Она позволяет нам интерпретировать сущность человеческого бытия, скрытую за многочисленными образами и персонажами воображаемого

мира, который соотносится с существующим миром. В данной статье мы пытаемся теоретически рассмотреть понятие «художественная картина мира» с позиций разных литературоведческих методологий.

Опираясь на теоретические идеи известного украинского ученого А.А. Потебни, художественную картину мира можно связать с внешней и внутренней формой текста, а также значением, заданным главными интенциями литературного произведения. Именно таким путём – через внешнюю форму, внутреннюю форму, значение (содержание) – движется человеческое сознание в процессе познания сущности объектов художественной действительности. Художественное познание возможно благодаря образному миру языка, окунувшись в который можно отыскать все первоначальные значения и смыслы, порожденные процессами вербализации/высказывания. Немецкий философ Вильгельм Дильтей изобразил процесс познания художественного мира в виде пирамиды сопоставимых с потебнянскими понятий *переживания – выражения – понимания*. Ассоциации, которые возникают у реципиента во время созерцания объекта художественного мира, выражаются интерсубъективными артикуляциями, и именно эта взаимосвязь является изображением картины художественного мира, за которой скрыты культурные смыслы определённого народа. Представители формальной школы утверждали, что построение художественной картины мира и процесс познания объектов реальности происходит благодаря ощутимости формы, за пределами которой произведение искусства не существует. Важным аспектом анализа и интерпретации художественной картины мира является также мифологичность литературного произведения. Каждый образ, за которым скрыто исходное значение познаваемого объекта, воспроизводит некоторый миф – рассказ о действительной реальности естественного мира, которая существует в пространстве мира искусства.

Художественная картина мира как научное понятие теоретически моделируется с позиции литературоведческой методологии, которая, в свою очередь, представляет новые векторы научной интерпретации художественного видения мира, создаваемого автором, и понимания феномена человека в этом мире.

Ключевые слова: художественная картина мира, литературоведческая методология, форма, содержание, художественное познание, А. Потебня, В. Дильтей, формальная школа.

Abstract

A.O. Lipisivitska. Artistic picture of the world: problem statement at the intersection of methodological planes

The artistic picture of the world is a special author's vision of the world around us, realized in a work of art. It allows us to interpret the essence of human existence, hidden behind numerous images and characters of the imaginary world, which is correlated with the existing one. In this article the concept of the «artistic picture of the world» is theoretically considered from the standpoint of various literary methodologies.

Based on the thoughts of the famous Ukrainian scientist A.A. Potebnya, the artistic picture of the world is associated with the external and internal form of the text, as well as the meaning conveyed by the main intentions of a literary work. This way – through the external form, internal form, meaning (content) – the human consciousness cognizes the essence of the artistic objects. Artistic cognition is possible due to the imaginative world of the language, plunging into which you can find all the original meanings and senses generated by the process of verbalization / utterance. The German philosopher Wilhelm Dilthey reflected the process of cognition of the artistic world in the form of a pyramid which is comparable to the concepts developed by Potebnya and includes *experience – expression – understanding*. Associations that arise in the recipient during the contemplation of the object of the artistic world are expressed by intersubjective articulations, and this interrelation is an image of the picture of the artistic world, behind which the cultural senses of a certain nation are hidden. Representatives of the formal school argued that the construction of the artistic picture of the world and the process of cognition of the objects of reality is due to the perceptibility of form, beyond which a work of art does not exist. An important aspect of the analysis and the interpretation of the artistic picture of the world is the mythological character of a literary work. Each image, behind which the initial meaning of the cognizable object is hidden, reproduces a certain myth – a story about the concrete reality of the natural world that exists within the art world.

The artistic picture of the world as a scientific concept is theoretically modeled from the position of literary methodology that represents new vectors of scientific interpretation of the artistic vision of the world, created by the author, and understanding of the human phenomenon in this world.

Key words: artistic picture of the world, literary methodology, form, content, artistic cognition, A. Potebnya, W. Dilthey, formal school.

Рукопис статті отримано 24 лютого 2020
Рукопис затверджено до публікації 15 квітня 2020

Інформація про автора

Ліпісівіцька Аліна Олексіївна – аспірант кафедри германської філології та зарубіжної літератури ННІ іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка; вул. Велика Бердичівська, 40 м. Житомир, Україна, 10008; e-mail: alinkahdl@gmail.com; https://orcid.org/0000-0003-4772-3671

УДК 821.112.2.09

Khrystyna Pavliuk, Anna Soloviova

INNER IMMIGRATION AS A SOURCE OF SARAH KIRSCH'S LANDSCAPE LYRICS[1]

Introduction. The Statement of Purpose

A high level of tension and dynamism marked historical and political processes of the second half of the 20th century. In most cases, this was due to the results of the Second World War which kept influencing and forming the course of political processes in the divided German state, Europe and the world for a long period after its historical end.

The tendencies mentioned above became extremely important for the federal territories of Germany after the surrender of the Nazis. The Soviets and the Western Allies carried out a number of important international conferences and decided to divide the country into several zones of influence.

After this division, two separate state formations were created on the territory of Germany: the first one – Bizone (Bizonia), which was later transformed into Trizone (Trizonesia) (it included the American, the French and the British occupation zones) and became the Federal Republic of Germany (23 May 1949); and the second one – the Soviet Zone in the East, which became The German Democratic Republic (GDR).

Such a division did not have any historical or cultural basis and thus was artificially imposed and quite inadequate. The creation of the Berlin Wall in 1961 only further underscored the total absurdity of this division. This construction turned into a German-German borderline between different ideologies, worldviews and political and economic systems within the limits of one nation and had an absolutely unprecedented political and cultural meaning.

[1] *Acknowledgments.* Sincere thanks to the rector of Petro Mohyla Black Sea National University, Klymenko Leonid.
Funding. The authors received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.
© *Khrystyna Pavliuk, Anna Soloviova, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.07

This and other important markers of political and historical transformations in the works of German writers provide an opportunity for more thorough analysis of an artistic representation of the contemporary period and its connection to the past, which is defined first and foremost by traumatic experience. To be precise, in Sarah Kirsch's poetry dominate such social and political motifs as the breaking of social connections, social erosion, inner immigration as a source of lyrical creativity, the deformation of communication on different levels (between individuals, between a personality and a state / nature), and sufferings of a creative personality because of the absence of the sense of life within a stagnating state, the search for an ideal home and so on. The most interesting aspect of this research is the correlation of lyrical, social and political motifs in the poet's creative work.

Methodology and Methods of the Research

The methodology of the research is based on the principles of historicism, system and scientific approaches and the author's objectivity alongside the general methods of scientific research (analysis, synthesis, generalization) and special historical methods (such as system historical method) and specific philological methods (biographical method, the method of «close-reading», the method of literary and historical context analysis).

Results and Prospects for Future Insights

During the last few decades, Sarah Kirsch received the status of one of the most prominent writers in the history of German literature. Among the researchers who focus their attention on this poet's creative activity are such important names as M. Reich-Ranicki (2003), V. Weidermann (2007), P. Hacks (1976), U. Kittstein (2009), D. von Törne (1997), E. Dammiano (2015), C. Cosentino (1997), C.A. Melin (1987), and others. At the same time, the lack of attention given to the poetry of Sarah Kirsch within Ukrainian literary criticism is quite obvious. That is why a more profound study of the poet's works can create a possibility for finding some new meaning in them which are in accord with some tendencies that are important for contemporary civilization.

The aim of the article is to single out the main characteristic features of Sarah Kirsch's landscape lyrics which are studied within the political and historical context of the epoch.

A well-known master of provocation and literary mystification Gottfried Benn in his poem "Travels" persuades that 'to travel is a waste of time, once You will understand it' (Benn, 2001: 306). The motif of travelling and observing quick passing landscapes are essential parts of Naturgedicht, which tends to touch some global existential problems for humanity and at the same time stays political according to the traditions of German landscape poetry with which the creative activity of Sarah Kirsch (1935-2013) is commonly associated. According to the results of internet polls, the German public prefers her poetic works to the works of other writers nowadays. Could it be due to the fact that her Don Juan goes on a trip by bike? (Myronenko, 2017). Still, it is quite difficult to talk about Sarah Kirsch as about "deplatzierte Person". The main reason for it is the fact that she managed to enter into the considerably wide context of German reality on both sides of the Wall.

Sarah Kirsch (Ingrid Bernstein) was born in a small mountain town called Limlingerode to the family of an engineer, though most of her father's relatives were clergymen. The future poetess spent her childhood and school years in Halberstadt. Importantly, as a university student in Halle Sarah Kirsch studied biology so the reason for her deep interest in environmental issues seems quite obvious. During her university years she made her first attempts to write poetry and upon graduating from the university decided to continue her study at The German Institute for Literature (Johannes R. Becher-Institut).

From the very beginning of her creative activity, Sarah Kirsch had some serious problems with the socialist censorship of the GDR. In spite of this, the young author worked hard and published not only her own poetry and translations but also short stories, articles and fairy tales for children. After 1977, however, the German poetess moved to the West and her translations suddenly disappeared from all Soviet literary editions.

It is important to stress that in critical and reflexive landscape poetry of the 20th century, the incurable break between nature and technical

civilization becomes the dominating motif. The contemporary I-individual is perceived as a split being who feels comfortable in neither of the two spaces of his existence.

In general, the relationships between fiction and reality as well as the question of the existence of a clearly defined and easily understandable world that is possible to describe through language stay painfully urgent. So, while contemplating the results of environmental destruction, Sarah Kirsch writes about the spiritual wounds the development of society gives to a separate personality. In the poetic works, she describes nature in a state of chaos caused by the distortion of communication, technical progress, and social erosion. This understanding of the situation influences greatly the language of her texts. The poetess studies destruction on the metaphysical level and sees the harmonizing of the "world which has lost its charms" as a key task of poetry. According to V. Weidermann, Sarah Kirsch is an idealist who is thinking about apocalypses. By glorifying nature and the ideal world of her imagination, the author fixates on the horrors hidden under dear and well-known pictures and points out the estrangement of a personality within society. Sarah Kirsch demonstrates this state by introducing different lexical levels of collision in her poetic language. She uses dialecticisms and poeticisms, slang words, and the language of myths and ideology at the same time. Some texts are purely idealistic but hide intensive thoughts and the active creative process under feigned innocence (Weidermann, 2007: 141-144). The poetess tries to avoid even and harmonious verse because it should maintain all the signs of controversy and tension of the specific thoughts. P. Hacks calls this remarkable feature of her poetry "Sarah-Sound" "Elaborately but slowly the kaleidoscope of her own life is moving in the north, and suddenly it pauses for a moment for the spectator to memorize clearly the picture: nothing in particular, but it is impossible to forget it" (Hacks, 1976: 154).

Among all writers who immigrated to the FGR, Sarah Kirsch was met with the biggest amount of enthusiasm. The explanation was simple: instability and falsehood were common not only for the East but also for the West, and she lived in accord with nature far away from social cataclysms, depicting it in her poetry.

Even in the earliest works of the poetess, it is possible to race though quite sentimental and naive, a rebellious spirit and a fondness for the ecological theme (“My little address”, “Travelling by boat”). In one of her early poems (“I am getting to know myself”) where she tried to declare her creative program, Sarah Kirsch formulated her own credo and stayed faithful to it to the end of her life: “I love my peasant clothes, my boots / and my sad face” (Kirsch, 1965, p 58). The author strived for the merging of private and social, of nature and person, of future and past, of sadness and skeptical melancholy.

The first independent poetic collection of Sarah Kitsch «Landaufenthalt» (Kirsch, 1967) (“Life in the countryside”) showed not only the domination of the themes and motifs connected with nature but also the diversity of their external manifestations. The poems included in this cycle have elliptical narration, complicated syntaxes and punctuation, the usage of enjambments and sharp thematic transitions. At the same time, nature in the poems of Sarah Kirsch is able to form easily readable signs and transfer to the lyrical I-person some incredible political statements. All above-mentioned aspects are present in the poem «Schöner See Wasseraug» («The beautiful lake of Wasseraug”) which German researchers consider one of the brightest examples of landscape poetry among Sara Kirsch’s creative works (Kittstein, 2009: 287):

Schöner See Wasseraug ich lieg dir am Rand	The beautiful lake Wasseraug I am lying on your bank
Spähe durch Gras und Wimpern, du	I am watching through grass and my eyelashes, you
Läßt mir Fische springen ihr Bauchsilber	Are showing me jumping fishes, the silver of their bottoms
Sprüht in der schrägen Sonne die Krähe	Is sparkling in the stretching sunrays a crow
Mit sehr gewölbten Schwungfedern	With extremely protruding wing feathers
Geht über dich hin, deine Ufer	Is walking past you, your shores

Wähltest du inmitten heimischer Bäume	Are stretched among native trees
Kiefern und Laubwald Weiden und Birken	Pine trees and leaf woods of birches and willows
Rahmen dich, kunstvolle Fassung	Are around you, a dexterously made frame
Deines geschuppten Glases… (Kirsch, 1967: 38).	For your scaly surface.

The cited fragment proves that from a formal point of view this text has all the elements which are characteristic of the poetess's style. In her poetry, Sarah Kitsch prefers non-rhymed verses with free rhythm and without clear division into stances or with a quite relative division, as in this particular fragment. From the very beginning, Sarah Kirsch creates a definite correlation: I-person and Nature. At the same time, she puts a dry everyday description of the lake in the headline and thus achieves an ambiguous reception by putting to test this natural space with a human factor.

In this particular case, the body of water becomes not an object for observation but plays the role of a living anthropomorphic interlocutor. To a certain extent, the anthropomorphism of the lake comes into accord with the desire of the I-person to dissolve into the environment. It is important to add that this process becomes a mirroring one in the poem «Schöner See Wasseraug».

The motifs of traveling, of escape and of panoramic acquirement of the natural space are dominant for the collection «Landaufenthalt». Partially the author works with the well-known impressions from her native places such as the surrounding area of the Harz, the landscapes of Brandenburg, and later, after she moved to the West in 1977, the dark sceneries of Schleswig-Holstein. On the other hand, the impressions the poet received during her foreign trips also play a very important role in Sarah Kirsch's creative activity. They served as an external impulse for the production of poetic texts as well as themes and material for her poems. At the same time, such an open movement within the world gets

a predominantly positive connotation. It can be perceived in a real way as a trip by train or by plane (most poems hint at the author's trip to Rumania) or as a fantastic imaginary trip of an imagined lyrical I-person. The sources and the meaning of traveling themes and borderlines blurring for the poet become more distinct after analyzing Sarah Kirsch's poem «Fahrt II» ("Trip II"):

Aber am liebsten fahre ich Eisenbahn	But most of all I like to travel by train
Durch mein kleines wärmendes Land	In my little country which makes you warm
In allen Jahreszeiten	During any season of the year
…….....…	…….....……
…ich wieß und she	… I don't know and I can't see
Keinen Weg der meinen schnaufenden Zug	A way which my steaming train
Durch den Draht führt	Will take across the wire
Ganz vorn die blaue Diesellok (Kirsch, 1967: 10).	Far away the blue steam locomotive

In the first lines as well as in other parts of the poem the lyrical I-person is observing different landscapes and experiencing a number of bright impressions. But in the final part of the poem, this railway trip suddenly ends in front of the German-German borderline. The GDR, "my little country which makes you warm", looks like home and creates an association with comfort and safety. At the same time, the author doesn't deny its limiting function and is pondering sadly the differences between the two parts of Germany which can't be overcome.

In the works of Sarah Kirsch, nature concentrates the memories about history and about other events important for society. The author pays special attention to winter motifs and to the play on contrasting colors, especially white and black. For instance, the image of snow in the poem «Der Schnee liegt schwarz in meiner Stadt» («Black snow is on the ground in my city») becomes a symbol of sadness and a reminder of past tragic events:

Der Schnee liegt schwarz in meiner Stadt	Black snow is lying in my city
Die Hunde gehn voll Schlamm und Rauch	Dogs are straying dirty with soot and smoke
Die Menschen sind um diese Zeit	People are sitting at this time
Auf ihrem breiten Chaiselongue	In their spacious chaise lounges
Und essen warmes Brot	And eating warm bread.
Nur Tauben brüllen auf dem Dach	Only pigeons are cooing on the roof
Die suchen in den Schuppen Schutz	Trying to find some shelter in the cracks
Sie denken schon ans nächste Nest	They are already planning on a new nest
Und rupfen eine Feder los	Pulling away a feather
Und legen sie ins Ziegelfach	And hiding it among the bricks
Ich gehe aus im schwarzen Pelz	I go out dressed in black fur
Ich red den Hunden freundlich zu	Address in a friendly manner the dogs
Da heulen sie und wedeln matt	They are howling dully and leading
Und zeigen mir den weißen Schnee	Me to the Jewish cemetery
Der auf dem Judenfriedhof ist (Kirsch, 2005: 18)	Showing the white snow there.
Nachmittags nehme ich ein Buch in die	Hand At noon I take a book in my hands
nachmittags lege ich ein Buch aus der	Hand at noon I put the book aside
nachmittags fällt mir ein es gibt Krieg	at noon I start thinking that a war is going on
nachmittags vergesse ich jedweden Krieg	at noon I forget about any war
nachmittags mahle ich Kaffee	at noon I ground coffee
nachmittags setze ich den zermahlenen Kaffee	at noon I gather the ground coffee
rückwärts zusammen schöne	back into beautiful
schwarze Bohnen	black beans
nachmittags zieh ich mich aus mich an	at noon I put off my clothes put on

erst schminke dann wasche ich mich	make my make-up first and then wash it away
singe bin stumm (Kirsch, 2005: 74).	sing keep silence.

These motifs of waste – to be precise, the description of the city dirt during the period of industrialization – contrasted with the naturalistic depiction of its inhabitants' everyday life, provoke a feeling of strong dread and rejection of the I-person, who, being an external observer, must estrange herself from her close surrounding alongside with dirty stray dogs. Despite the fact that she is a member of this well-fed, satisfied-with-their-style-of-life city community and is wearing fur of a remarkable black color, the protagonist of the poem strives to create distance between her and the dirty snow in the streets. According to English researcher Mary Douglas, people base their assumptions about what dirt and waste are on two basic measures: first, how much they care about their personal hygiene, and second, their level of adherence to standard norms. At the same time, hygiene norms have been changing alongside the general level of scientific knowledge. As for the conventional side of attempts to avoid dirt and waste, people sometimes ignore these rules because of their personal feelings and emotional reactions (Дуглас, 2000: 10). It is quite obvious that both snow and stray dogs are black and filthy because of dirt and soot. Still, the I-person in the poem tries her best to avoid the snow and eagerly communicates with the dogs. Sarah Kirsch's black snow, similar to the black milk from Paul Celan's «Todesfuge», demonstrates the transformation of the oxymoronic poetic plot and the change in the poem's style.

The contrast between black and white also becomes dominant in the poems dedicated to the tragic events of the Holocaust ("Schauffele, a Milkman", "The Legend about Lily"). In this situation, white color, for example, functions as an indifferent and cold background which makes the collisions of Lily's life even more painful: "In summer she went barefoot and in winter wrote / seven letters" (Kirsch, 2005: 121-124). White color, which the author actively uses in the poem, creates an effective contrast with the black of the antagonist's SS uniform, and,

thus, both colors reinforce the general negative connotation. At the same time, the colors embody the concepts of beginning and ending, creating a semantic chain 'white-black-cold-indifferent', and also represent the generalizing character of a funeral ritual.

The keyword for the 60s was 'reality'; those who spoke about 'the demonstration of the reality' (Korte, 1989: 68) meant not only social and political realms of the mass exploitation society but also topically deformed socialism with its rigid and stagnant bureaucratic system. To write poetry in such a situation meant to place your own self into the center of poetic work and to criticize the existing state of things. This manner became typical for the new generation of GDR poets which Sarah Kirsch belonged to: "If we didn't decorate the show / it - my motherland / would look pitiful" (Kirsch, 2005: 118). The poet achieves this influence due to her dexterous use of multiple meanings of poetic vocabulary and actively plays with different possibilities given by the general cultural context. As a result, even the Part authorities had to 'pay extra attention' to her creative activity. For instance, in the poem «Schwarze Bohnen» ("Black Seeds") Sarah Kirsch depicts the general banality and meaninglessness of her generation's life within this stagnant country with the help of free verse:

Nachmittags nehme ich ein Buch in die	Hand At noon I take a book in my hands
nachmittags lege ich ein Buch aus der	Hand at noon I put the book aside
nachmittags fällt mir ein es gibt Krieg	at noon I start thinking that a war is going on
nachmittags vergesse ich jedweden Krieg	at noon I forget about any war
nachmittags mahle ich Kaffee	at noon I ground coffee
nachmittags setze ich den zermahlenen Kaffee	at noon I gather the ground coffee
rückwärts zusammen schöne	back into beautiful
schwarze Bohnen	black beans
nachmittags zieh ich mich aus mich an	at noon I put off my clothes put on

erst schminke dann wasche ich mich	make my make-up first and then wash it away
singe bin stumm (Kirsch, 2005: 74).	sing keep silence.

This poem was published in the GDR in 1968 in the popular anthology "The Season for Poetry", but within a year it was bitterly criticized for being too gloomy and pessimistic. Nevertheless, the honorable literary critic M. Reich-Ranicki traces completely different motifs and moods in this poem: "I read these eleven lines as a love poem; to tell the truth, love is not mentioned here, still this is a poem about love. A lonely woman… She is worried and impatient: she takes a book in her hands, but she can't concentrate and that is why she puts it away. She makes coffee for him and herself, but he does not come and, without him, the drink loses its meaning." (Reich-Ranicki, 2003: 271). Later the impatience of the heroine increases considerably as it is manifested through her witless desires (to turn ground coffee back into coffee beans) and her distorted actions (puts on her clothes /put off, makes her make-up / washes it away, wants to sing / to stay silent). The party authorities responsible for cultural affairs in the country disliked greatly the melancholic tone of the poem and the experiments with the form. The VI congress of GDR writers in 1969 (the poet herself was absent at this event) condemned the eccentric modernist poetry of Sarah Kirsch. To be precise, they called her poem "The Black Beans" a decadent text and pointed out that writing such poetry was an act of disgrace for a socialist poet.

Sarah Kirsch reacted by writing a highly provocative text "I Wanted to Kill the King" which reflects the poet's mood full of grief and protest: "I wanted to kill my king / and to be free again. The bracelet / which he gave to me, the beautiful name / I left and threw away the words / which I had put together; the comparisons / for his eyes voice speech / I gathered all empty bottles / put some explosive into them – this should send / him away forever" (Kirsch, 1992: 35). The ambivalent image of the king became the ground for many speculations concerning the true identity of the person the poet spoke about: the king of the heart, some strange idea and something else. In spite of the fact that social and political

references are obviously present in the above-mentioned poem, this text fits perfectly within the context of female poetry with its main topic – the protest against any restriction of freedom and inner loneliness.

Later Sarah Kirsch published two collections of poems "Hexing" (173) and "The Wind Which Blows to Your Back" (1976), which are emotionally and thematically close to the previous texts and reflect the controversial character of the poetess's desires to choose between freedom and loyalty. Speaking on behalf of Sappho, Sarah Kirsch states the impossibility of obeying the laws of the state and refuses to change her liberated style of life and the free expression of her thoughts. In the majority of the poems included in these collections, she ponders despair and loss, separation and the wish for safe relationships: the I-person bids farewell to her beloved and at the same time foretells a parting with the motherland.

In 1973 during the next Writers' Congress, the participants voted for the rehabilitation of Sarah Kirsch's poetry and named it an extraordinary example of the usage of various forms and multidimensional meaning in GDR literature. The same year the poetess received the Heinrich Heine Prize and later in 1976, she was awarded Petrarca-Preis. Still, this feigned loyalty of the authorities lasted only for a very short period. Quite soon Sarah Kirsch signed a letter of protest against the decision to strip the disgraced Wolf Biermann of his citizenship. As a result, she was expelled from the Socialist Unity Party of Germany and in a year she received a permit to leave the country. In the last poem she wrote in the GDR, symbolically called "Separation", Sarah Kirsch defines the situation of isolation and hopelessness she got into: "When I am in the house with no door / I leave it through the window. / Walls, walls and nothing but a window leaf / Where am I what" (Kirsch, 2005: 341). The unfinished sentence demonstrates the superlative degree of internal and external restriction. The topic of immigration, of her last months in the GDR and of her first years in the West became central for Sarah Kirsch's new collection of poems headlined "Launching the Kite" (1979). Her transition to new forms of life and creative activity as well as her inner transformation seemed to be a complicated and ambiguous process. This

is emphasized by the open ending of the title poem of the collection: “To launch a kite. A game / For big plains without trees and water. / Into the open sky / rises / The star made of paper, unrestricted / Breaks into the world, higher and higher, lost from the sight, / And further and further // The only things left to us are the end of the string and the fact that we have known you” (Kirsch, 2005: 368).

Life in the West brought the poetess temporary satisfaction and during the next two decades she published five poetry collections and nine collections of prose works. Her emotional state is easy to feel in the epic intonation of her ‘Homeric poem’, “A Summer evening”, from the collection “The Kingdom Terrestrial” (1982): “On the black meadows, the herd / is looking for the fold and always / at the stated time. The satisfied farmer / is sitting on the bench next to the road / smoking his Marlboro while the milk / widely pours through glass tubes of the milking machine” (Kirsch, 2005: 370).

Still, the fondness she felt for the technical advance was quite quickly replaced not only with disillusionment but also with the sharp division between ‘the kingdom terrestrial’ which in reality turned out to be ‘furnished rooms of death’: “The new world is cheerful, powdered, indifferent, / Honest. Nobody requires justice. / Every virtue is clearly defined. / Pays the one who is able to pay. / Poverty insulted by compassion / Is sleeping on Bover prosecuted by no one / Till lunchtime. Vomiting / My sense of dignity, / It is somewhere in the gutters» (Kirsch, 2005: 383). It is quite obvious that Sarah Kirsch provoked repulsion and dread, a fit of giddiness and this way created a distance between herself and the consumerist style of life. Nevertheless, here in the West, she felt as out of place as she had felt in the East before: “Going to and fro among people and cars, / In the crowd of loud price tags” (Kirsch, 2005: 383-384). Apparently, Sarah Kirsch’s travels made her see the reality in a clearer way, though at first, she felt nostalgia for the GDR, as time passed, the poetess started to doubt traditional moral values with the skepticism of a grown woman.

In 1983 Sarah Kirsch moved from the Western part of Berlin to Schleswig-Holstein and there she wrote about all her trips and about the

things which worried her. The poem “Milan” from the collection “One Hundred Poems” (1985) gives up the loneliness the I-person feels: even Italian sun “in a thousand mirrors sees its horribly lonely reflection” (Kirsch, 2005: 113). This poem written in 1976 didn’t lose its urgency later when the author suffered because of her divorce. It is also easy to trace a similar motif of despair in one more poem «Alte Wörter» (“Old Words”).

Ich reich dir vom Fuß bis an den Scheitel	I reach for you from my feet up to my vertex
Langgestreckt meine Taille; was ich sage	My waist is slender; what I say
Vermessen: ›immer‹ und ›nie‹ und ›niemals‹.	Boldly: ›always‹ and ›never‹ and ›not a single time‹.
Die abgedroschenen süßen Sätze!	Banal and dull phrases!
Von denen ich nach Nimmermehr schau (Kirsch, 2005, p. 38).	Hidden behind them I stare at nevermore.

The above-cited poem consisting of five lines only comprises all melancholically fragile charm of Sarah Kirsch’s poetry. According to M. Andreotti, the basis of any contemporary text is the balance of the subjective and the objective in it (Andreotti, 1983: 46). In contrast to the landscape poetry where the lyricaI-person plays the part of an observer and is present in the text of the poem only implicitly, in «Alte Wörter» there is no typical for Sarah Kirsch estrangement perceived not only as disassociation but also as a critical attitude to a traditional worldview. As a result of contrasting the intentionally deformed and true images of reality, a new estranged image comes to life.

In the poetry of the late period, a critical approach to escapist and regressive tendencies becomes even more evident. To be precise, the poetess boldly rejects them in her poem «Ferne» («Faraway») included in the collection «Erlkönigs Tochter» («Elf King’s Daughter», 1992) (Kirsch, 1992), which is full of mostly dull melancholic scenarios. Gradually such moods become more and more common for Sarah

Kirsch's creative activity, thus the motif field of coldness dominates it (winter- snow- ice – etc.). Her trip to the North of Europe gave her many bright impressions, so she starts to pay extra attention to these motifs. Without any doubt, winter is a significant season; Sarah Kirsch's works are soaked with a mood of ominous stillness; nevertheless, in spite of the coldness and stiffness, at the same time this season contains the seeds of rebirth. In the poems of the Scandinavian cycle, included in the above-mentioned collection, these motifs are quite common. The same tendency is true for the collection of prose texts from the book «Islandhoch». Cold and winter landscapes become a reflection of the lyrical I-person's bleak spiritual state and, from the formal point of view, are manifested through the use of fixed structures in the verse:

Niemals wird auf den	Never again these poor places
Armen Gefilden Herrlichkeit	Will have the power
Liegen wie in der Kindheit als noch die	Of the childhood when the fur trees
Fichten grün und licht lebten.	Still lived green and bright.
Schwarzes	Black
Wissen beugt mir den Hals (Kirsch, 1992: 49).	Knowledge bends my neck.

A noticeable feature of these poetic lines is their remarkable frugality, characteristic of Sarah Kirsch's late poetry. In the later collections, this tendency for a laconic expression sometimes obtains the features of mystification and of the intentional meaninglessness of the poetical text. The transformation of the connection with the environment the lyrical I-person felt in childhood during her adolescent years, which the author states in the «Ferne», is not a new one and is based on a long literary and historical background. To be precise, Sarah Kirsch's poem demonstrates convincing evidence of the thematic inheritance within the limits of landscape lyrics during several epochs, because the ideas and the themes touched in its sound are in accord with the famous poem «An die Natur» by F. Hölderlin's (Hölderlin, 1953). Still, the general idea in Hölderlin's poem expands and covers twelve verses of poetic text; on the

contrary, Sarah Kirsch concentrates it in a condensed lyrical form with a minimal number of words. According to Sarah Kirsch, in the world of childhood reigns unbreakable harmony between enchanting nature and the individual, but when a person grows up she feels torn away from this nature because of the insurmountable distance which is already stressed in the title. That is why this peremptory «Niemals», which the poem begins with so convincingly, proclaims the unavoidable exile of the I-person from the paradise of her childhood.

The contemporary lyrical character sees only 'poor places' – here the poetess chooses this extremely abstract expression, devoid of feeling, leaving the most powerful expressive means for depicting her childhood impressions, of the childhood when the fur trees / Still lived green and bright.

At that point of her life, in the consciousness of the lyrical I-person, the power of nature embodied light, life and green colors of hope; the use of alliteration licht – leben and of hidden inner rhyme Fichten – licht as well as of different sonorous vowels in the third and in the fourth lines made the intensity of these memories visible on a tonal level. In the same effective way, the author emphasized the word 'black' in the next line: the knowledge which the lyrical I-person partially received while being a teenager is associated with this color of grief and death and turns into a yoke on her neck in the direct meaning of the word. The last line of the poem stresses this fact and its general tone becomes even gloomier. However, Sarah Kirsch does not have any doubts as to the principal advantages of the adult point of view, though she does not define clearly in the text of the poem this new dreadful knowledge the lyrical I-person acquires in the process of growing up. At the same time, for the lyrical I-person in F. Hölderlin's «An die Natur» 'the golden dreams of adolescence' disappeared, albeit in youth the consolation and the delight given by 'the fruits of wonderful love' disguised 'the tears and angst of life' (Hölderlin, 1953: 35). In Sarah Kirsch's poem, the individual's realizes that, with time passing, she irrevocably loses this unbreakable childish naive ability to dream and her connection with the surrounding world evolves. Simultaneously, the author speaks about 'black knowledge' hinting at

the concrete events which deeply influenced and greatly worried the consciousness of the lyrical I-person. The Germans chose the wrong way in the 20th century, which led to a worldwide disaster that could not but influence the relationship between the individual and nature (it is easy to trace this very motif in the poetry of B. Brecht and E. Fried).

It is quite doubtful that one will find clear answers to complicated social and historical questions in Sarah Kirsch's poems; the reader will more likely need to fill in the gaps himself. In any case, Sarah Kirsch's poem «Ferne» should be analyzed within the context of the poetic rejection of regressive tendencies and fantasies. At the same time, these lines show the author's skepticism towards her own early creative work, at which point these tendencies were of great importance for her. In her later and gloomier landscape poetry Sarah Kirsch does not hide her generally skeptical attitude to the world because it does not seem to become any better. The author prefers to stay off of her voluntary 'green imprisonment', in a separate secluded bio-poetic dimension, and watch the decay of this fading planet. The existing chaos and the absence of any stability in nature disturb the lyrical I-person as well: "I myself for a long time / without any banks swing/swing" (Kirsch, 2005: 449). Sarah Kirsch's poems become shorter and shorter and consist only of 4-5 lines; this style answers the aesthetics of 'the lingering moment' when reality and surreality mingle in an intricate manner: 'Here follows me / my shadow. / When we return home / moonlight / stuck in the castle crack' (Kirsch, 2005: 452). With each new poem, the poetic voice of Sarah Kirsch sounds quieter and quieter but still leaves the recipient with the hope that it will continue to sound.

In 1994, Sarah Kirsch published her book 'Simple Life', which represents a peculiar diary of the period when 'Stasi' was open and consists of short prose texts and poems. Two years later the author also released one more collection «Bodenlos» («Without Bottom») (Kirsch, 1996). The poetic space of this book seems to become a marvelous dwelling where birds live without cages and fly wherever they wish, where nothing prevents flowers from growing and they creep around the windows and stairs, where glittering stone replaces the floor. The lyrical

I-person manages to get to this secluded place only on rare cases. That is why loneliness – one of the dominant motifs of Sarah Kirsch's late poetry – receives its original meaning; this is happiness and damnation at the same time. Apart from writing, Sarah Kirsch is also fond of painting. She collected her graphic and watercolor works in the album called 'When I am a painting I go aside'(2000).

In 2005 Sarah Kirsch published the collection of poetry which turned into a classic in her lifetime. According to D. von Törne (Törne, 1997), the 'Female Noah' presents in the ship of her full collection of poetry ideal pictures and nature images through the reception of her inner eye alongside with apocalyptic scenes of reality. To be precise, the poetess worries over the future of the soil which used to be fertile once and with time loses its ability to feed people: 'Lazy, barren. / What have people done to insult the land? / It seems to I need to save /twenty-seven rose bushes' (Kirsch, 2005: 487).

The research shows that the process of inner immigration within the context of German political and historical transformation in the second half of the 20th century became powerful source of material for a number of brilliant literary texts. For instance, the creative activity of Sarah Kirsch is a bright manifestation of this tendency. Having lived in both parts of the artificially divided country, she managed to find a source for writing poetry within this complicated social and political context. Among the most important features of Sarah Kirsch's landscape poetry that form a dialogue with the political and historical context of the epoch are the following:

- ecological character of the poetry is closely connected with a political and social situation. In Sarah Kirsch's works, nature becomes an object for political recourse;
- the interpretation of a dissident as a carrier of immigrant psychology within the divided country;
- the disgust towards and the use of protective masks in order to create distance between herself and a mass consumer society;
- estrangement/distance and critical approach to the traditional world view;

- the phenomenon of inner immigration as a means to express the essence of the epoch before the Turn;
- the predominance of escapist and regressive tendencies in her poetry which reflect the general political and historical context.

Conclusions

To sum up, in her landscape lyrics, Sarah Kirsch expresses anxiety about thoughtless and irresponsible destruction of the natural environment by depicting the world before apocalypses.

At the same time, she suffers greatly because of a state of isolation and reacts to it by creating the images of the trip or of the departure, but it does not matter for the poetess whether these transactions take place in geographical reality or, after all, only in her poetic imagination: 'The year is over / And I still have not put off / My travel dress' (Kirsch, 1967: 152).

As we have described, due to their symbolism and metaphorical nature, literary texts not only reflect the turning points of a particular historical epoch, but also become a kind of social and political manifesto by encompassing the most progressive outlooks and ideas. Instead of turning into an archetypal image of the ideal home, the split Germany of the second half of the 20th century receives the status of a certain substitution of this desirable shelter, and thus becomes an object for reflection. The poetics of Sarah Kirsch's works, which still await further research, represent a geographical and mental landscape of the split country, where inner immigration seems to be the only way of existence.

References

Dammiano, E. (2015). Mezhdu poeziey i perevodom: praktika perevoda s russkogo yazyka v Germanskoy Demokraticheskoy Respublike na primere Sary Kirsh i Anny Akhmatovoy [Between poetry and translation: the practice of translation from Russian in the German Democratic Republic on the example of Sarah Kirsch and Anna Akhmatova], *Imagology and Comparative Studies*, *2(4),* 178–187. doi: 10.17223/24099554/4/10 (2015) [in Russian].

Duglas, M. (2000). *Chistota i opasnost: Analiz predstavleniy ob oskvernenii i tabu [Purity and Hazard: Analysis of the ideas of defilement and taboo]*. Moskva: KANON-press-ts [in Russian].

Myronenko, I. (2017). «*Vyhlybyty vsi hlybyny»: rozmova z Oleksandroiu Kovalovoiu pro nimetski pereklady ["To deepen all the depths": a conversation with Aleksandra Kovalyova about German translations]*. Kharkivska oblasna orhanizatsiia Natsionalnoi spilky pysmennykiv Ukrainy – Kharkiv regional organization of the National Union of Writers of Ukraine. Retrieved from https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/ [in Ukrainian].

Andreotti, M. (1983). *Die Struktur der modernen Literatur*. Göttingen: Haupt Verlag.

Bender, H. (1988). *Was sind das für Zeiten: deutschsprachige Gedichte der achtziger Jahre*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Benn, G. (2001). *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Stuttgart: Hg. v. G. Schuster.

Binneberg, K. (2011). *Deutsche Lyrik 1945–1989. Interpretationshilfen*. Leipzig: Ernst Klett Schulbuchverlag.

Borchers, E. (1996). *Gedichte berühmter Frauen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Braun, M. & Thill, H. (1998). *Das verlorene Alphabet: deutschsprachige Lyrik der neunziger Jahre*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Conrady, K. (2000). *Der neue Conrady: das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Düsseldorf: Verlag J.B.Metzler.

Cosentino, C. (1997). "An Affair on Uncertain Ground": Sarah Kirsch's Poetry Volume Erlking's Daughter in the Context of Her Prose After the Wende. *Studies in 20th Century Literature, 21, Iss. 1*, Art. 9. doi: 10.4148/2334-4415.1413.

Hacks, P. (1976). Neues von Biermann. *Die Weltbühne – The World Stage,* 49 vom 1. Dezember, 154.

Hölderlin. (1953) An die Natur, *Sämtliche Werke* (in 6 Bände. Bd. 2, S. 37–39.). Stuttgart: DVA (Deutsche Verlags-Anstalt).

Killy, W. (ed.). (2001) *Deutsche Lyrik: von den Anfängen bis zur Gegenwart* (in 10 Bdn. Bd. 10). München: Wilhelm Fink Verlag.

Kirsch, S. (1992). *Erlkönigstochter. Gedichte.* Stuttgart: DVA (Deutsche Verlags-Anstalt).

Kirsch, S. (2009). Eremitage, and: Fluchtpunkt, and: Die Ebene, and: Krähengeschwätz, and: Schwarze Bohnen, and: Der Milan. *Sirena: poesia, arte y critica – Mermaid: poetry, art and criticism*, 2, Johns Hopkins University Press. 56–66. doi 10.1353/sir.0.0176.

Kirsch, S. (1965). *Gespräch mit dem Saurier: Gedichte von Sarah und Rainer Kirsch*. Berlin: Verlag Neues Leben.

Kirsch, S. (1996). Ich Freiwild. *In Bodenlos: Gedichte*. Stuttgart: DVA (Deutsche Verlags-Anstalt).
Kirsch, S. (1967). *Landaufenthalt: Gedichte*. Berlin: Hueber-Verlag.
Kirsch, S. (2005). *Sämtliche Gedichte*. München: DVA (Deutsche Verlags-Anstalt).
Kirsch, S. (1989). *Schneewärme. Gedichte*. Stuttgart: DVA (Deutsche Verlags-Anstalt).
Kirsch, S. (2001). *Schwanenliebe: Zeilen und Wunder; lyrische Miniaturen*. Stuttgart; München: DVA (Deutsche Verlags-Anstalt).
Kittstein, U. (2009). *Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen*. Darmstadt: WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
Korte, H. (2004). *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*. Stuttgart: Springer-Verlag.
Korte, H. (1989). *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*. Stuttgart: Sammlung Metzler.
Knörrich, O. (1978). *Die deutsche Lyrik seit 1945*. Stuttgart: Kröners Taschenausgabe.
Melin, C.A. (1987). Landscape as Writing and Revelation in Sarah Kirsch's 'Death Valley'. *Germanic Review*, *62*, 199–204. doi: 10.1080/19306962.1987.11787296.
Reich-Ranicki, M. (2003). Sarah Kirsch, *Frankfurter Anthologie – Frankfurt Anthology* (Bnd. 26, S. 268–274). Frankfurt/Main: Insel Verlag.
Törne, D. von (1997). Weiblicher Noah und Meeresbraut. Wasser- und Flutbilder bei Sarah Kirsch. *Neue Deutsche Literatur – New German Literature, 1,* 66–76.
Weidermann, V. (2007). *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. München: Kiepenheuer&Witsch Verlag.

Анотація

Х.Б. Павлюк, А.С. Соловйова. Внутрішня еміграція як ресурс пейзажної лірики Сари Кірш

Метою дослідження є виділити основні особливості пейзажної лірики Сари Кірш в нерозривному зв'язку із політико-історичним контекстом епохи. Методологія дослідження спирається на принципи історизму, системності, науковості, авторської об'єктивності, а також на використання загальнонаукових методів (аналіз, синтез, узагальнення), спеціально-історичних методів (зокрема, історико-системний) та спеціально-філологічних (історико-літературний, біографічний, «close-reading») методів. Наукова новизна полягає у тому, що вперше у вітчизняному дискурсі виділені

особливості пейзажної лірики Сари Кірш в нерозривному зв'язку із політико-історичним контекстом епохи, а також введені до літературного дискурсу україномовні переклади її творів. В ході дослідження виявлено, що у творчому доробку Сари Кірш акцентовано увагу на актуальні та вагомі соціально-політичні мотиви, а саме: розрив соціальних зв'язків, внутрішня еміграція як ресурс ліричної творчості, порушення комунікації на різних рівнях (між індивідами, між особистістю та державою, між особистістю та природою), переживання відсутності сенсу життя у застійній державі тощо. В якості результатів дослідження, враховуючи кореляцію ліричних та соціально-політичних мотивів у творчості Сари Кірш, слід виокремити наступні особливості пейзажної лірики німецької авторки: екологічний характер лірики, який нерозривно пов'язаний із суспільно-політичною ситуацією; потрактування дисидента як носія емігрантської психології всередині країни; відчуження, дистанціювання та критичне ставлення до традиційної картини світу; типовість характеру внутрішньої еміграції як вираження сутності епохи тощо. Роблячи висновок, варто відмітити, що творчість Сари Кірш характеризується виразними соціально-політичними мотивами, із превалюванням ескапістських та регресивних тенденцій, які відображають політико-історичний контекст доби перед Поворотом.

Ключові слова*:* внутрішня еміграція, пейзажна лірика, кордон, лірична Я-особа, відчуження, мотив подорожі.

Аннотация

К.Б. Павлюк, А.С. Соловьева. Внутренняя эмиграция как ресурс пейзажной лирики Сары Кирш

Целью исследования является выделение основных особенностей пейзажной лирики Сары Кирш в неразрывной связи с политико-историческим контекстом эпохи. Методология исследования базируется на принципах историзма, системности, научности, авторской объективности, а также на использовании общенаучных (анализ, синтез, обобщение), специально-исторических (в частности, историко-системный) и специально-филологических (историко-литературный, биографический, «close-reading») методов. Научная новизна состоит в том, что впервые в отечественном дискурсе выделены особенности пейзажной лирики Сары Кирш в неразрывной связи с политико-историческим контекстом эпохи, а также введены в литературный дискурс украиноязычные переводы произведений немецкой поэтессы. В ходе исследования выявлено, что в творческом наследии Сары Кирш акцентированы весомые социально-политические мотивы, а именно:

разрыв социальных связей, внутренняя эмиграция как ресурс поэтического творчества, нарушение коммуникации на разных уровнях (между индивидами, между личностью и государством / природой), переживание отсутствия смысла жизни в застойном государстве и т.д. Как результат исследования, учитывая корреляцию лирических и социально-политических мотивов в творчестве Сары Кирш, следует выделить следующие особенности ее пейзажной лирики: экологический характер лирики, который неразрывно связан с общественно-политической ситуацией; трактовка диссидента как носителя эмигрантской психологии внутри страны; отчуждение, дистанцирование и критическое отношение к традиционной картине мира; типичность характера внутренней эмиграции как выражение сущности эпохи и т.д. Делая вывод, следует заметить, что творчество Сары Кирш характеризуется выразительными социально-политическими мотивами, с превалированием эскапистских и регрессивных тенденций, которые отражают политико-исторический контекст эпохи перед Поворотом.

Ключевые слова: внутренняя эмиграция, пейзажная лирика, граница, лирическое Я, отчуждение, мотив путешествия.

Abstract

Ch.B. Pavliuk, A.S. Soloviova. Inner emigration as a source of Sarah Kirsch's landscape lyrics

The aim of the research is to single out the main characteristic features of Sarah Kirsch's landscape lyrics related to their close connection with the political and historical context of the epoch. The methodology of the research is based on the principles of historicism, system and scientific approaches and the author's objectivity alongside the general methods of scientific research (analysis, synthesis, generalization) and special historical methods (such as system historical method) and specific philological methods (biographical method, the method of «close-reading», the method of literary and historical context analysis). The research is novel because it considers Sarah Kirsch's landscape lyrics in the political and historical context for the first time. Besides that, this research newly introduces Ukrainian translations of Sarah Kirsch's works into contemporary Ukrainian literary studies.

The results of the research. The study showed that Sarah Kirsch's creative activity stressed many important social and political motifs. Among them there are such motifs as the breaking of social connections, inner emigration as a source of lyrical creativity, the deformation of communication on different levels (between individuals, between a personality and a state / nature), and sufferings of

a creative personality because of the absence of a sense of life within a stagnating state, and so on. Considering the correlation of lyrical, social and political motifs in Sarah Kirsch's creative activity it is truly important to single out the next characteristic features of her landscape lyrics: the ecological character of her lyrics which is closely connected with the social and political situation; the interpretation of a dissident as a carrier of emigrant psychology within the country; the estrangement, the creation of distance and a critical attitude to the traditional picture of the world; the typical character of inner immigration as an embodiment of the very essence of the epoch; and so on. Sarah Kirsch's creative activity is characterized by extremely vivid social and political motifs with a high prevalence of escapist and regressive tendencies, which reflect the political and historical context of the epoch before the Turn.

Key words: Sarah Kirsch, inner immigration, landscape lyrics, alienation, Federal Republic of Germany.

Рукопис статті отримано 23 січня 2020
Рукопис затверджено до публікації 21 березня 2020

Інформація про авторів

Павлюк Христина Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романо-германської філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили; вул. 68 Десантників, буд. 10, м. Миколаїв, Україна, 54003; e-mail: christine.pavluk@gmail.com; https://orcid.org/0000-0003-3640-3058

Соловйова Анна Сергіївна – кандидат політичних наук, доцент б.в.з. кафедри політичних наук Чорноморського національного університету імені Петра Могили, вул. 68 Десантників, буд. 10, м. Миколаїв, Україна, 54003; e-mail: soloan2003@gmail.com; https://orcid.org/0000-0003-0524-287X

УДК 821.133.1’06-31

Diana Pesotska, Zhanna Kushchenko

TOPOLOGY OF THE FEMININE IN THE NOVEL “THREE WOMEN IN THE MIRROR” BY E.-E. SCHMITT

Introduction

Appearance of feminist theory in the philosophy of culture at the end of the last century made it possible to *actualize* a separate research subject – subject of gender relationships in society, history and literature. By differentiating sex (biological) and gender (social) that were not previously differentiated in the history of culture, the feminist theory based on the methodology of postmodernism and poststructuralism, denies to reduce the properties of sex to biological parameters, but defines them as social and cultural norms which the society attributes to the subject with respect to its biological sex. Such representations of feminine phenomenon in culture which are hidden from superficial glance as feminine thinking and language, feminine literature and writing, feminine life experience, etc., allowed to raise a question about specific feminine type of discourse where the woman has gained the right, as O. Zabuzhko said, to «raise her own voice», having overcome the traditional gender dichotomy central/marginal in culture.

Methodology

The main *methodological basis* of the article is the theory of feminism which starting from the end of 1970s and the beginning of 1980s assumes the shape as the problem of representing the feminine subjectivity in philosophy of culture in general and literature in particular beyond conventional patriarchic canons. Supported by concepts elaborated by post-modernist philosophers (M. Foucault, J. Deleuze, R. Barthes, J. Derrida and others), the feminists developed main conceptual basis of the feminist theory which enabled to raise the question about structure of feminine subjectivity, its specifics, issue of particularities of feminine language and the models of its representation. As a consequence, conventional patriarchic discourse has become open for diverse ways

© *Diana Pesotska, Zhanna Kushchenko, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.08

of feminine re-interpretation, thus enabling presentation of feminine subjectivity as self-sufficient and independent that conceives itself via building of its own unique topology.

The history of female subjectivity as an alternative way of being

A similar attempt to represent the feminine as the phase of self-manifestation of specific feminine identity in the contrast with traditional regulatory «patriarchal canon» (Zabuzhko, 2014) can be found by the reader in the novel by contemporary French-speaking Eric-Emmanuel Schmitt «Three women in the mirror».

Comprehension of the institutionalization of the feminine occurs in the novel in the perspective of three historic epochs in the Western European civilization reflected in the characters of three main heroines of the novel: Anna who lives in medieval epoch in the Flemish town Bruges, Hannah, whose feminine experience is formed under conditions of bourgeois Vienna at the beginning of XX century and the time when Freud's psychoanalysis emerged and, finally, Annie – our contemporary, who was destined to live and shape her own personality in American Los-Angeles.

Each of the heroines challenges patriarchic ideology that is «purportedly established by God» (O. Zabuzhko), where her personal life, her gender identity is evaluated as «otherness» which threatens world order. Heroines of the novel feel their «otherness» through the image of «mirror» that symbolizes the standpoint of «The Other» one, transforming female identity into no more than in the objects for rated assessments, stripping her from control over her own existence and opportunities to unlock her own creative potential (Gender and culture, 2008: 94).

Thus, the genesis of Anna's identity, the first heroine, occurs through non-compliance with regulatory bound forces upon her by society to perform the part of «second gender» – to become a wife, mother, therefore embody a female appropriacy that every morally upstanding and decent woman must be identified with. As remarked by the author: «…from the very birth everything was decided for her by others and she always subdued to someone else's will» (Schmitt, 2013: 51).

Impossibility to get clear of restrictions imposed upon Anna by society forces her to escape from «this world» into her own autonomous world where the supernatural emotional and mystical experience of communication with nature she feels her proximity to God: «She was much more thrilled by nature than by her fiancé. …She felt her legs itching – she wanted to run, to roll on the grass, to hug trunks of the trees, to breathe in air with all her strength…» (Schmitt, 2013: 6). It is this abundance of life-asserting spiritual power that gives Anna a boundless feeling on joy and completeness of existence. Her consciousness tries to go beyond the limits of philistine values and leave to the transcendental where her irrational dialogue with God becomes possible without religious institutions as intermediaries. She feels chosen to be the guide between the «Kingdom of Light» and the «Kingdom of Darkness» which is presented by tangible world. It is for a good reason why the author shows how Anna is enchanted by solar rays which she obviously treats as manifestation of the Holy Spirit on Earth. (Schmitt, 2013: 14).

Such mystical calling, exceptional creative aptitude due to personal spiritual search causes Anna to look for a way to apply her abilities. Creative breakthrough of Anna's consciousness occurred through selfless commitment, through sacrificial love to her fellow persons, through devotion to everything till the end.

However, as the author shows, this way provides a chance for female subject to fulfill its potential beyond private field and this threatens the world order where only male subject acts as one that embodies the Law of knowledge about the world.

This situation of dramatic conflict between aspiration of feminine individuality to affirm its own topology of existence beyond being mediated by the great Other – Father, Priest, Tutor – is observed by the reader in the novel on the example of relationships between Anna and her tutor monk Brandor, who, on the one hand, sympathizes with Anna and helps her, and, on the other hand, tries to direct compulsive religious search of Anna to making her aware of the truth and logocentric patriarchic order described in the Bible. However, Anna makes her way to God not through rules and logic, but through empathy, intuition and

extreme sensuality that borders excessiveness, i.e. qualities which the traditional patriarchic culture has long tried to restrict in the structure of feminine individuality.

In the course of discussion with Brandor Anna reproaches fathers of the church that «they must speak about God with love, blinded, charmed, full of gratitude and devotion. We must be envious that they are so close to Him, that they are his representatives… But instead of this they frighten others by the God like a whip» (Schmitt, 2013: 233). Rational female logic of Brandor gives up when facing life-asserting force of female emotionality and incomprehensibility of her perception of the godly manifestations. Unexpected Anna's responses to the monk's questions cause his confusion and powerlessness: «Brandor clenched his teeth. It would seem that Anna's statements reflected either vanity or angelic faith» (Schmitt, 2013: 222). And further on: «Anna kept silence. But this silence did not mean there was no thought behind it – it rather meant a complicated thought, a though beyond description. Not knowing how to get her out of that silence, Brandor denied continuation of discussion» (Schmitt, 2013: 223).

Thus, Anna is trying to implement a strategy of her own «feminine language», avoiding univocal and stiff logocentric meanings: «What a horrid wretchedness – being able to speak out perfectly… This indicates that there is nothing inside a person that would be attributed to soul going beyond its narrow boundaries» (Schmitt, 2013: 345). As demonstrated by the author, male logic is incapable of acknowledging such antagonism of feminine in relation to the existing hierarchical church-symbolic order, she tries to «forcibly eliminate all what is left non-discursive in it by subjugating it to the rational structures of consciousness» (Zherebkina, 2000: 34), i.e. to the institute of church that was a symbol of power on earth.

As a result, Anna's story ends up tragically. The church court passes its judgment on her – to executing her by burning at the stake. So, the author demonstrates on the example of Anna's character that in the epoch of Renaissance a feminine individuality who tried to represent itself as independent and autonomous, was put by patriarchic society under social

conditions when she could no longer act or speak on her own behalf and perishes being convicted in heresy.

The next discourse of the feminine where transformation of feminine individuality uncovers into mysterious and immense way that cannot be comprehended by conventional male view, takes place in the novel at different epoch and at different place – in bourgeois Vienna. However, just like previous heroine, Hannah is not satisfied by roles imposed on her by the society of that day. She also has an acute problem of choice – either subjugate to conventional moral law or affirm her own existential value in the world by undertaking the burden of responsibility herself.

At the beginning of her family life Hannah thoroughly tries to follow roles that correspond to male regulatory beliefs about the status of feminine in society. But this life, that may seem successful at first glance, leads Hannah to understanding that she is losing her own individuality by transforming into the object used to implement the desires of others: to be beautiful, successful, rich, to give birth to an heir of her husband's family Franz von Waldberg. Whereas she cannot succeed in it, Hannah feels guilty. She confesses to her childhood friend Gretchen: «I feel some original sin inside. I have always felt that I am different…». And then: «If anyone is responsible, or even worse – guilty, it is myself!» (Schmitt, 2013: 95).

From this point of view topology of the structure of feminine individuality represented in the novel in Hannah's character may be interpreted from the position of methodology of up-to-day feminist researchers who, based upon philosophical analysis by M. Foucault, state that the woman as socially marginal object of culture possesses one role – the role of subject that confesses. Wherein, according to Foucault, confession discourse in culture is always the discourse of guilt and the ideal figure to embody the guilt of history is woman (Zherebkina, 2000: 33). As Hannah confesses herself in her autobiography letters, she feels like a woman who has not matched expectations of her husband, his numerous relatives and society: «It seems to me that I have made a mistake. A great mistake. The truth is I am beneath the mark: I do not correspond either to what life offers me or to what it requires of me (Schmitt, 2013: 53).

Therefore, Hannah experiences state of dramatic disruption: on the one hand, she tries to correspond to regulatory ideas about woman in patriarchic society of those days, and, on the other hand, she feels acute desire to deny these regulations and ideas that force her, as V. Ageeva said, to be satisfied with strictly regulated, monotonous existence (Ageeva, 2003). A glamorous house where von Waldberg couple had settled, became alien suffocating space for Hannah. In the next letter to her cousin she wrote: «…Having stepped onto Vienna soil I understood that I was trapped. I live in an aquarium…, I bet against the glass, I have to tolerate the company of fishes closed together with me» (Schmitt, 2013: 53).

Hannah strives to go beyond the boundaries of her home and social life that limits her creative potential and forces to wear a mask and play the roles imposed by society. She tries to legitimate her own alternative way of life by building independent and unique individuality of her own out of its correlations with male ideas about woman.

An impetus to comprehend the necessity to change her life was spiritual disturbance Hannah felt when G.Mahler symphony was played at the evening gathering in Philharmonic society: «To get free of myself, to leave the society where I suffer, and enter the world where I am thrilled, to run away from time I endure to the time I enjoy» (Schmitt, 2013: 237).

This was the moment of Hannah's spiritual awakening when she realized that only higher, spiritual life existed when the woman could create her own self-sufficient world and could be «the objective for myself, exactly in the sense as the man can be the objective for himself …» (Kobylianska, 1963: 51).

Finally Hannah, having broken away from her husband, achieves individual freedom and self-fulfillment, she ceases to be only «function», i.e. «woman-for-others», and becomes individuality, «woman-for-herself», «who is not only allowed self-conscious and self-controlled life, but who possesses it by default» (Zabuzhko, 2014: 53). Being attracted by psychoanalysis, she finds her calling and becomes psychoanalytic.

In other words, the author inverts generally accepted stereotypes of patriarchic world where opposition feminine/masculine in culture was perceived as passive/active. Such standing allows recognizing the

structure of female individuality as active structure which constitutes its own topology of existence in the world through fulfillment of will and desire of woman beyond mediation by the great «Other».

The next heroine of the novel – Annie lives in the contemporary epoch which can be characterized as the epoch when patriarchic civilization is in crisis, when a new theoretical reflection emerges in Western European civilization – postmodernism – and the problems of tolerance to the «other», respect to its freedom and acknowledging the rights of individuality to self-assertion have become actual. Based on the example of life of the third heroine the author demonstrates new models of relationships between sexes in the world nowadays. Women gain the right to more emancipated life: the role in public life of society is becoming more and more noticeable, they courageously break routine regulations of moral with its double standards separate for men and women, including in the field of sexual relationships. Woman of the «new type» appears – active, self-reliant, courageous and successful.

At a first glance Annie is exactly a woman of «new type». She is a popular Hollywood star, she lives in luxurious villa with a swimming pool, and she uses all the blessings of civilization to the greatest extent. But, just like previous heroines, Annie feels deep dissatisfaction with externally successful life. She tries to escape from reality that traumatizes her soul using drugs and alcohol.

One distinct feature of the epoch Annie lives in is the emergence of the so-called mass culture when people are enthusiastic about everything seen on the outside, when advantage is given to form over meaning, public tastes are simplified. Let us only look at the titles of the so-called blockbusters Annie is forced to appear in: «Dad, I took your car!», «The girls in the red glasses». But she aspires to play real roles. Annie is aware of her unhappiness because she is forced to act under coercion of the agency that has demand for such kind of «art». She admits to her agent Joanne: «Everyone perceives me as a funny doll, an uninhibited girl who leads extravagant life, but this is only a mask. A make-up» (Schmitt, 2013: 74).

The truth is that possessing a feeling hard and vulnerable soul, Annie was a truly gifted actress. It was on the shooting stage that she felt real

and happy: «She won over both her shooting partners and technical staff. They had shivers up and down their spines <…> she was an outstanding actress» (Schmitt, 2013: 108). Annie feels bad for discord in her life both in her relationships with men and in her creative works. Finally, after meeting a soul mate in the person of Ethan who is a humble hospital aide, Annie overcomes the crisis of her own identity and restores meaning in her life. Experiencing true enlightenment of her soul she became conscious that to love is to give yourself away to the beloved person, to commit yourself to the beloved job. And it was this state that gave her inspiration, feeling of completeness and joy in life. A much more significant reality opened up for Annie that the reality she had lived in before. By rejecting all the insignificant and petty and having overcome, as V. Solovyov said, «selfish restraint» of her «Ego», Annie succeeded to fell intuitively how she should play the finally real role in her life – role of Anna from Bruges, the first heroine of the novel, a scene of her tormented and at the same time courageous and enlightened death. This death that takes only the body away and the consciousness of personality transfers into other dimensions in order to, as O. Zabuzhko writes in her philosophic study, «vanquish death by death», «ascertain preponderance of the transcendent, eternal-being, absolute over mundane, evanescent, temporal» (Zabuzhko, 2014: 278).

Describing histories of life of his heroines, the author uses Oriental-mystical motive of reincarnation of female soul in its spiritual ascension in the course of looking for meaning of life and death. It seems as if each the heroines of the novel reincorporates into one another. They have not only similar names, but the kind of soul that allows them feel mystical link in-between regardless that they did not known each other and lived in different epochs.

Thus, Hannah when she gets to know the history of Anna from her manuscript «The Mirror of Unseen», which accidentally falls into her hands during her visit to the town of Bruges, felt that their souls are bound by the inconceivable mystical enlightenment, by that eternal strive to the Light which these souls discovered inside them in the mundane life. Only

except that «Anna called that marvelous infinitude God, and Hannah called it the Unconscious» (Schmitt, 2013: 409).

As for Annie, she took her path to penetrate the mystery of human life and death through love, astute female intuition and creative aptitude.

Conclusions

Therefore, in the novel «Three Women in the Mirror» the author makes actual an important existential worldview problem – a problem of the meaning of life and human living this life, which he considers from the perspective of interaction between masculine and feminine origins in different societies. By touching the main subject of gender and feminist studies – inequality of relationships in patriarchic world – and focusing his novel on creative feminine identity which he represents through various levels of life experience, the author shifts away from radicalism of feminist approach to this problem. He expands the problem of sexes into anthropological idea of their harmonic complementarity in personal life. Such understanding between sexes that may seem above reach and impossible at first glance, occurs, in the author's opinion, through love-compassion which dignifies not only soul, but also relationships between man and woman.

The author takes feminine individuality beyond the boundaries of daily reality, where creative breakthrough of her consciousness takes place into the field of metaphysical transcendent being. And it is feminine individuality which is not burdened by cold, rational logics of patriarchic world which the author endows with capability to experience the state of ecstatic fascination with being, even at the moment of death, through its struggle and against masculine rationality of world order (Aheieva & Oksamytna, 2001: 38).

Actually, the main heroines of the novel can be considered as generalized character of «Eternal Feminine» that exists as ideal origin in the inner world of person and that, as V. Solovyev put it, is a part of the one God which «acts as eternal Possibility that opens endless horizons to Divine Reality» (Hamitov, 2004: 42).

References

Ageyeva, V. (2003). *Zhinochij prostir: Feministichnij diskurs ukrayinskogo modernizmu. [Female space: feminist discourse of Ukrainian modernism].* Kyiv: Fakt [in Ukrainian].

Foucault, M. (1997). *Antropologicheskij krug. Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epohu. [The anthropological circle. The history of madness in classical epoch].* Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga [in Russian].

Aheieva, V. & Oksamytna, S. (Eds.). (2001). *Gender i kultura [Gender and culture].* Kyiv: Fakt [in Ukrainian].

Hamitov, N.V. (2004). Ekzistencijnij vimir stati [Existential dimension of the sex]. *Lyudina v esencijnih ta ekzistencijnih vimirah [A man in essential and existential dimensions]* (pp. 223–244). Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].

Kobilyanska, O. (1963). *Tvori v p'yati tomah. [Writings in five volumes].* (Vol. 5). Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury [in Ukrainian].

Millett, K. (1998). *Seksualjna polityka. [Sexual politics].* Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

Schmitt, E.-E. (2013). *Zhenshina v zerkale. [Three women in the mirror].* Sankt-Peterburg: Azbuka [in Russian].

Solovyev, V. (1991). *Obshhyj smysl yskusstva. [The general sense of art].* Moskva: Sovremennik [in Russian].

Zabuzhko, O. (2014). *Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifologij. [Notre Dame d'Ukraine: a Ukrainian woman in the conflict of mythologies].* Kyiv: Vydavnychyi Dim «KOMORA» [in Ukrainian].

Zherebkina, I. (2000). *Prochti moe zhelanie. [Read my desire].* Moskva: Ideya-Press [in Russian].

Анотація

Д.Л. Песоцька, Ж.Л. Кущенко. Топологія жіночого в романі «Жінка у дзеркалі» Е.-Е. Шмітт

В статті висвітлюється проблема феномену жіночого в літературі як фаза самовиявлення специфічного жіночого життєвого досвіду поза традиційною гендерною дихотомією центральне/маргінальне в культурі. Процес формування жіночої ідентичності в романі відбувається крізь призму трьох історичних епох в західноєвропейській цивілізації, яким відповідають образи трьох головних героїнь роману: Анни, яка живе в епоху середньовіччя, Ханни, чий жіночий досвід формується в умовах буржуазного Відня

початку ХХ ст. і Енні, якій випало жити і творити власну особистість в сучасному Лос-Анджелісі. Кожна з героїнь кидає виклик патріархатній ієрархічній системі цінностей, начебто встановленій Богом, де її особистісний світ, її гендерна тожсамість розцінюється як «інакшість», яка становить загрозу світовому порядку. Свою «інакшість» героїні роману відчувають через образ «дзеркала», який символізує погляд «Іншого», що перетворює жіночу ідентичність не більше, як в об'єкт для нормативних оцінок, позбавляючи її контролю над власним буттям і можливостей реалізувати власний творчій потенціал. Автор виводить жіночу суб'єктивність за межі реальності буденного життя, де відбувається творчий прорив її свідомості до сфери метафізичного трансцендентного буття. І саме жіночу суб'єктивність, яка не обтяжена холодною, раціональною логікою патріархального світу, автор наділяє здатністю переживати стан екстатичного захоплення буттям, навіть в момент смерті, через її боротьбу і спротив чоловічій тоталітарності раціонального світового порядку. На відміну від позиції радикального фемінізму автор бачить вирішення проблеми суперечності між жіночою та чоловічою статтями через ідею їх гармонійної взаємодоповнюваності в особистісному житті.

Ключові слова: жіноча ідентичність, жіночий життєвий досвід, топологія існування, патріархатний порядок.

Аннотация

Д.Л. Песоцкая, Ж.Л. Кущенко. Топология женского в романе «Женщина в зеркале» Э.-Э. Шмитт

В статье освещается проблема феномена женского в литературе как фазы самовыражения специфического женского жизненного опыта вне традиционной гендерной дихотомии центральное / маргинальное в культуре. Процесс формирования женской идентичности в романе происходит сквозь призму трех исторических эпох в западноевропейской цивилизации, которым соответствуют образы трех главных героинь романа: Анны, которая живет в эпоху средневековья, Ханны, чей женский опыт формируется в условиях буржуазной Вены начала ХХ в. и Энни, которой выпало жить и творить собственную личность в современном Лос-Анджелесе. Каждая из героинь бросает вызов патриархатной иерархической системе ценностей, якобы установленной Богом, где ее личностный мир, ее гендерная идентичность расценивается как «инаковость», которая представляет угрозу мировому порядку. Свою «инаковость» героини романа чувствуют через

образ «зеркала», который символизирует взгляд «Другого», что превращает женскую идентичность не более, чем в объект для нормативных оценок, лишая ее контроля над собственным бытием и возможностей реализовать свой творческий потенциал. Автор выводит женскую субъективность за пределы реальности повседневной жизни, где происходит творческий прорыв его сознания в сферу метафизического трансцендентного бытия. И именно женскую субъективность, не обремененную холодной, рациональной логикой патриархатного мира, автор наделяет способностью переживать состояние экстатического восторга бытием, даже в момент смерти, через ее борьбу и сопротивление мужской тоталитарности рационального мирового порядка. В отличие от позиции радикального феминизма автор видит решение проблемы противоречия между женским и мужским полами через идею их гармоничной взаимодополняемости в личностной жизни.

Ключевые слова: женская идентичность, женский жизненный опыт, топология существования, патриархатный порядок.

Abstract

D.L. Pesotska, Z.L. Kushchenko.

Topology of the feminine in the novel “Three women in the mirror” by E.-E. Schmitt

The article covers problem of the feminine in literature as the phase of self-exposure of specific feminine life experience beyond the traditional gender dichotomy central/marginal in culture. The process of forming the feminine identity in the novel occurs in the perspective of three historic epochs in the Western European civilization reflected in the characters of three main heroines of the novel: Anna who lives in medieval epoch, Hannah, whose feminine experience is formed under conditions of bourgeois Vienna at the beginning of XX century and Annie who was destined to live and shape her own personality in the present-day Los Angeles. Each of the heroines challenges patriarchic hierarchic system of values supposedly established by God where her personal world, her gender identity is assessed as “otherness” that threatens the world order. Heroines of the novel feel their “otherness” through the image of «mirror» that symbolizes the standpoint of “the Other One”, transforming female identity into no more than in the objects for rated assessments, stripping her from control over her own existence and opportunities to unlock her own creative potential. The author takes feminine individuality beyond the boundaries of daily reality, where creative breakthrough of her consciousness takes place into the field of

metaphysical transcendent being. And it is feminine individuality which is not burdened by cold, rational logics of patriarchic world which the author endows with capability to experience the state of ecstatic fascination with being, even at the moment of death, through its struggle and against masculine rationality of world order. Unlike posture of the radical feminism the author sees a solution to the problem of contradiction between the female and male sexes through the idea of their harmonic mutual complementarity in personal life.

Keywords: feminine identity, feminine life experience, topology of existence, patriarchal order.

Рукопис статті отримано 2лютого 2020
Рукопис затверджено до публікації 13 квітня 2020

Інформація про авторів

Песоцька Діана Леонідівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна; майдан Свободи, 4, м. Харків, 61000; e-mail: dianapes@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-6544-3713

Кущенко Жанна Леонідівна – старший викладач кафедри іноземних мов Харківського національного університету будівництва та архітектури; вул. Сумська, 40, м. Харків, 61000; e-mail: zhannakushchenko@gmail.com; https://orcid.org/0000-0001-8439-1798

УДК [821.161.2:050(477.83-25)”1917/1918”]: [94:355.318(477)]

Ірина Роздольська

ЖУРНАЛ «СВІТ» ЯК ЛІТЕРАТУРНА ПЛАТФОРМА УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ

Вступ

Ілюстрований журнал літератури і мистецтва «Світ» (Львів, 1917–1918) ще не мав узагалі літературознавчої комплексної уваги до літературної присутності у ньому авторів із кола січових стрільців. Видання згадує спорадично Т. Стефанишин насамперед у зв’язку із творчим феноменом Миколи Голубця, потрактовуючи результатом його небуденної особистості, як і журнал «Шляхи», виводячи генезу ідейно-змістового спрямування журналу «Світ» зі стрілецьких «Шляхів» у першому тематичному пріоритеті видання вказуючи «хроніку й популяризацію військових звитяг УСС-ів» (Стефанишин, 2009: 661). У другому тематичному пріоритеті М. Голубця Т. Стефанишин виокремлює «українську мистецьку культуру» (Стефанишин, 2009: 661), який став наслідком його наукових мистецтвознавчих зацікавлень. Дослідник встановив провідну роль М. Голубця у новому видавничому проекті на основі його листування із Богданом Заклинським, особливо у посиленні культурологічної лінії, створенні некомерційного проекту (Стефанишин, 2009: 661), вважаючи авторським самостійним проектом (Стефанишин, 2005: 8). Досліднику-мистецтвознавцеві є важливішим культурологічний напрямок видання, а не стрілецький літературно-меморіальний, який у часописі розвивали автори стрілецького кола, теж повноцінно досі не «прописані» у історії літератури. Таким чином окреслюється дослідницька лакуна. Першим згадує про журнал «Світ» у стрілецькому контексті історик М. Лазарович, як про такий, що прагнув бути у ролі стрілецького органу (Лазарович, 2016: 8), зазначаючи про фінансову підтримку видання «зі стрілецьких фондів» (Лазарович, 2016: 267). Припинення виходу у березні 1918 року учений пов’язує із переїздом УСС на

© *Ірина Роздольська , 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.09

Наддніпрянську Україну (Лазарович, 2016: 268). Серед стрілецького літературного доробку вирізняє актуальністю праці В. Дзіковського, поезії Ю. Шкрумеляка та Р. Купчинського і прозу А. Бабюка (Лазарович, 2016: 268), які ще не аналізувалися.

Отже, бачимо, що літературний стрілецький профіль у виданні потребує окреслення, а саме видання – з'ясування концептуально-тематичних параметрів як стрілецького часопису, що становить мету нашої піонерської праці.

Методологія і методи дослідження

Для реалізації завдань методологічно опиратимемося на принцип історизму, з увагою до культурно-історичних концептів «духу часу», «середовища», «моменту», без чого літературний феномен стрілецтва як специфічної військової соціальної спільноти в умовах здійснення визвольної місії окреслити важко, оскільки світоглядною домінантою військового покоління залишилась рушійна стрілецька визвольна ідея. В інтерпретації письменницької постави і художнього образу світу звертатимемо увагу на домінантні екзистенційні семи, спровоковані дискурсом буттєвого катастрофізму в межах екстремів «життя» і «смерть» та антиколоніальною поставою соціальної групи, отож спиратимемось на здобутки національно-екзистенціального, постколоніального, психоаналітичного підходів. У спробі реставрації літературно-видавничої структури журналу з увагою до соціологічних ідей П. Бурдьє (Бурдье, 2000) прагнемо відчитати наміри військової спільноти творити літературну індустрію, інформаційне поле.

Результати та дискусії

Перше число вийшло 15 лютого 1917 р., останнє – у «марці» 1918 р., усього тринадцять, меншого об'єму порівняно із «Шляхами». На останній сторінці першого числа вказано, що видання редагує М. Голубець, за редакцію відповідає Д. Лукіянович (Голубець, 1917, ч.1: 16), згодом М. Голубець став цілковито «відповідати за редакцію» (Голубець, 1917, ч.4: 72). Прикметно, що на титулі значиться третій рік видання, що утверджує в думці остаточно бачити «Світ» хронологічним продовженням стрілецьких «Шляхів», новим

його етапом. Назва часопису асоціює із молодомузівським журналом «Світ», однак нове видання «молодомузівської» естетичної ідентичності не транслює, а лише стрілецьку військову.

У редакційному зверненні «На порозі», оголошуючи часопис придатним для українських родин і їхніх духовних потреб, упорядники журналу актуалізують дві задачі, здійснивши які, суттєво прикладуться до збагачення української культури: «Маємо на думці Українське Стрілецтво з одного боку і українську артистичну культуру з другого боку» (Голубець, 1917, ч.1: 2). Стрілецька тема визнана найбільш актуальною, оскільки її сучасники і свідки свідомі тієї грандіозної місії, що її здійснює стрілецтво на полі бою і в умах українського громадянства. Колектив чується зобов'язаним до цього, наголошуючи «раз а раз повертатимем очі народу туди, борються і гинуть молоді герої» (Голубець, 1917, ч.1: 2). Війна пришвидшила створення українського мілітарного середовища, яке усвідомлює власну вояцьку окремішність, виростаючи на «нову появу українського життя», ставши українською національною армією. Редакція висловлює гордість із того, що доводиться бути свідком її становлення «в усій величі і славі», обсервувати її «ясне і отверте» обличчя, бути причетними, учасниками., і готовність надавати моральну і громадянську підтримку стрілецькій озброєній молоді, сприяти засвоєнню національною громадою стрілецької ідеології, її іншої духовної спадщини, щоби та стала повноцінною національною спадщиною: «…Треба, щоб ідеольоґія тих, що кождої хвилі готові покласти життя в обороні народу, вросла в кров і кість усього народу. Треба, щоб ясна і повна картина Українського Стрілецтва перейшла в спадщині грядучим поколінням» (Голубець, 1917, ч.1: 2). Тут присутня артикуляція того стрілецького кредо, що його вояки сформулювали іще у перший рік Першої світової війни, творячи «Пресову кватиру» і визначаючи лінії власної культурної стратегії у військовому середовищі.

Рубрикація змісту у «Світі» здійснювалась за зразком «Шляхів», родо-видовим та тематичним принципами, адже маємо тотожні рубрики «Поезія», «Белєристика», «Спомини, некрольоги», «Записки», «Оповістки», «Популярно-наукові статті», «Література»,

«Воєнщина», «Ілюстрації», «Світлини». Стрілецька тема також виходить за рамки рубрики «Воєнщина». У рубриці «Поезії» підтримують стрілецьку тематику автори стрілецького військового кола В. Атаманюк, А. Бабюк, М. Козіцький, Р. Купчинський, Л. Лепкий, Ю. Шкрумеляк. «Белєтристика» увиразнює воєнну тему у представленні М. Яцківа, «Воєнщина» охоплює публікації мемуарно-документального, хронікарського та художнього характеру і персоналії А. Бабюка, В. Дахнівського, В. Дзіковського, Л. Лепкого.

У рубриці «Науково-популярні статті» стрілецтво в особах В. Дзіковського та О. Назарука має змогу апробувати розвідки з історії, авторського права. У рубриці «Література» зібрані літературно-критичні відгуки на актуальні видання із переважанням стрілецьких публікацій. У рубриці «Ілюстрації», репрезентовано творчий силует стрілецьких митців О. Куриласа. І. Іванця, Л. Ґеца, О.Р. Сорохтея, «Світлини» ж фіксують для історії портрети стрілецьких типів у військовій обстановці, творчій праці, парадні та буденні – сотника С. Горука, хорунжого Ф. Черника, сотника Р. Дудинського, четарів О. Суховерського, П. Дідушка, стрільця і скульптора М. Гаврилка, а також військові екстер'єри. Також часопис прихильний і авторам, українським ветеранам австро-угорського війська, не легіонерам, зокрема А. Волощаку, Юркові Гринюку, письменникам старшого покоління, Д. Лукіяновичу, У. Кравченко. В. Щурату, толерує автопрезентацію творчості під псевдонімом, власне маємо учасника із номеном «Невідомий».

Підбиваючи підсумки видавничого року, редакція зауважила, що не все запрограмоване зреалізувалося, однак переконалась у правильності пріоритетів, які будуть збережені на наступний рік. Єдине, що майбутні матеріли про Українське січове військо будуть подаватися «тільки в белєтристиці» (Голубець, 1917, ч.10: 167).

У журналі меморіальна тема «тих, що полягли» отримує продовження, редакція розвиває концепцію героя за двома імперативами – пам'яті полеглим і слави живим, об'єднуючи обидва головним стрілецьким завданням – здійсненням визвольної місії через пам'ятання

і чин, через літературно-мистецьке, документальне окреслення персоналій, простору на перетині героїки і трагіки.

Вже перше число «Світу» актуалізує концепцію «Шляхів» образом «тих, що впали» в мемуарному белетризованому етюді нового автора Василя Дахнівського «Семиковецькі могили». Проходячи семиковецькими полями, після битви коло села, стертого з лиця землі війною, згадуючи вигляд села до війни із пасторальними вишневими садочками, замаєними квітниками обійстями, автор порівнює із нинішньою пусткою, рефлексує про надзвичайні історичні події, пов'язані із окресленим місцем як простором стрілецької і національної пам'яті. Видимі деталі цього екстер'єру підкреслюють його особливий статус святого місця – густо засадженого надмогильними хрестами серед ланів збіжжя і бур'яну, і рясного макового кривавого цвіту маку. Поле битви позначене і табличками із «нашими написами», що сукупно творять мартиролог поляглих «у бою з Москалями 1. XI. 1915 за волю Українського народа» (Голубець, 1917, ч.1: 4), цілі шеренги прізвищ, підземний легіон, «стрілецьку долину». Образом, що концентрує у собі ідейний зміст твору, виступає стрілецький курган, висока шестиметрова могила, яку живі товариші насипали на вічную пам'ять своїм мертвим товаришам і тому бою, що в стрілецькій історіографії вважається третім великим подвигом стрілецтва, увінчаним перемогою, після Маківки і Болехова (Гнаткевич, 1991: 50). Стрілецький курган у художній візії автора перетворюється на космотвірну точку нової України, центр світу: «З могили видно далеко – широко. А кругом безмежні поля - степи… На обріях мріють села і лїсочки в степах маленькі оази хутірців, та пасіки… В шовкових травах вєть ся сріблиста Стрипа і гине в шуварі, а там знов вибігає і вєть ся срібною лентою аж ж темного раковецького ліса. А вгорі по синій блакиті – котить ся жарке сонце, співають жайворонки, дрожить воздух. Ясне проміння спливає на стрілецькі могили і граєть ся в красці хрестів» (Голубець, 1917, ч.1: 4). Пейзаж з допомогою кольористики, поєднання жовтого і синього на землі і небі, перетворюється на національну емблему. А в мемуарно-історичному нарисі В. Дзіковського, наскрізному у журналі за 1918 рік,

деталізовано усі обставини затяжних семиковецьких боїв (Голубець, 1917, ч.1-3: 7-9,21-24, 42-44).

Темою Маківки об'єднано мартиролог поляглих при її обороні і в нарисах В. Дзіковського, і «А. Бабюка «Герої Маківки», «УСС ранені на горі Маківці», сукупно уміщених у четвертому числі. Автори скеровані поіменно відзначити кожного учасника, його небуденні прояви, особливо тих, хто у вічності, що стає стрілецьким лейтмотивом: «Вірні сини України, що сплять вічним сном у тих могилах, вказали шлях, прояснили його і ним попростують грядущі покоління до здійснення своїх мрій – подій» – підкреслює А. Бабюк (Голубець, 1917, ч.1: 66).

У пейзажно-філософській поезії В. Атаманюка «Ах коби знать!..» ліричний герой, вбираючи всім єством красу навколишнього світу, красу природи, фіксуючись на плині власних вражень від блиску сонця, рясного килима квіток, весняного пробудження трав, води, дерев, ступаючи ногами по землі, ставить собі важливе для тогочасся питання: «А я ходжу по долині. / По святині, чи пустині, / Чи як би це знать?...Ах, коби то знать?» (Голубець, 1917, ч.3: 44). Авторі-стрільцеві залежить на такому знанні і так актуалізується і реалізується мотив пам'ятання, окремий реквієм. У іншому поетичному творі це місце отримує означення оксиморонне – польового цвинтаря, завдання якого зрощувати не зерно і зело, а пам'ять: «А там в полі, там в діброві /хрести білі, березові /Поставали, похилились. Затужили, зажурились… // Простелив ся хміль по гробі /Мов у тузі мов в жалобі / Легіт ледво-ледво шепче: Спіть нещасні крепче, крепче» (Голубець, 1917, ч.9: 142). Ліричне «я» А. Бабюка у поезії «Плач землі» акцентує на значенні такого простору як місця страждання, Голгофи, зрошеного жертовною кров'ю, тому і сприймає тотожно, як святе місце: «Земля ридала з болю й тривоги / Зрошена кровю власних дітей» (Голубець, 1917, ч.3: 38). А ліричний герой Ю. Шкрумеляка фіксує складний психологічний стан провини живих перед мертвими побратимами за своє збережене життя у поезії «заграла сурма боєва»: «…З борні побідні йшли борці… / Керваві кидали

мечі – Й братам гроби копали. / І диво! Кожен з них ридав, – / Що сам не впав!» (Голубець, 1917, ч.5: 75).

Усі місця слави витворюють загальнострілецький простір пам'яті, який поєднує могили героїв із хронологією подвигів, визначних дат. Із великим зворушенням Ю. Шкрумеляк написав до річниці стрілецьких боїв на Маківці поезію-алегорію героїчного змісту «Їх заповіт», де син старенького дуба карпатського, молоденький борець, «клав свою голову» навіки, але зміг відсунути Великана, тобто московське військо. Оскільки місія не завершена, «забить його була їм вже не сила», на гробах плачуть хрести. Фінал твору риторичний, із формулюванням гасла-заповіту живим, формулюванням місії: «Як ми усі / Лягли ось тут – так вам ми показали, / Як за народ бороти ся вас слід! / Ми тут лягли – лишаєм заповіт: / Щоби ви врагові панувать не дали /На своїй рідній, батьківській землі, /Як ми усі…» (Голубець, 1917, ч.4: 54-55).

Третій рік бойових дій спонукує стрілецтво розглянутися «по своїй хаті і по свому полю» і збагнути страшні наслідки геополітичної катастрофи, яка ще не закінчилась. Перед зором постають зрівняні із землею села, сади, спотворені снарядами поля, замаєні хрестами, знищені пам'ятки національного значення – старовинні храми, зовнішні зміни простору. Труна стає не лише новим модулем світобудови у війни, але і тим концептом, який допомагає тлумачити загальний образ світу у стані катастрофи і буттєвий стан мешканця цього світу, що увиразнено у поезії «Невідомого» «За роком рік»: «За роком рік минає; понад нами / Життя танок проносить ся, а ми, / Немов мерці з отвертими очима / триваєм в снї на яві. Мов мерці, /Яким життя оставило свідомість, / А взяло все без решти. Крізь труну /Ми бачим вир часу, життя, подій, /А сили в нас немає, щоб долоню / піднять, або застигле серце з груди / Ухопить ціпко, вирвати з коріннєм / І кинути під колесо часу» (Голубець, 1918, ч.10: 158). У сприйнятті поетичному Л. Лепкого (поезія «Весною») війна це кров і пекло, що порушує природний колообіг пір року, у стані кінця світу пори року невпізнавані, замість очікуваного грюкоту грому – канонада вибухів, «на облаках огонь», а птахам, ще гірше,

як старозавітній голубці Ноя, – їм немає куди вертати, немає рідних стріх (Голубець, 1917, ч.6: 93).

Поняттям «руїни» означує М. Голубець спостережені зміни, болить серце за тим, що вже не відновиться, рукотворні цінності, адже, як зазначає Редакція, «іде з димом добуток народу», «той що нічим його заступити не вдасться» (Голубець, 1918, ч.3: 38). Серед ілюстративного матеріалу у журналі чимало репродукцій стрілецьких робіт, у яких зафіксовані силуети церков, світських будівель, фрагменти культурних артефактів. М. Яцків тему смерті мистецтва у військовій катастрофі розгортає в музично-філософській новелі «Гомін будучини» Автор зазначає, що «в пору війни терплять не лише люди і звірята, терплять і гинуть також мертві річи» (Голубець, 1917, ч.5: 76). У фабулі твору зняли з церкви дорогоцінний старовинний дзвін на потреби армії, щоб вилити із нього гармату. Коли пускали дзвін із дзвіниці, серце його «вдаряло в криси, дзвін як би просив ся на пращаннє зі своєю двістілітньою висотою». На землі вирвали з нього серце, розбили важкими молотами на друзки його тіло. І новелістичний поворот – «дзвін мав в собі три четвертини срібла, одну домішки» і не годився на гармату: «Сей відмовив нам послуху, – замітив знавець металів і потер долонею чоло. – Шкода., що намучили ся ми стільки коло него…» (Голубець, 1917, ч.5: 76). А що вже казати про переживання людини у цій катастрофі, які змінюють її через набуття межового досвіду.

М. Голубець у представленні картини А. Бекліна «Війна» як живий свідок і причетний підсумовує про визначальне життєве значення безпосереднього досвіду воєнної катастрофи не лише для окремих одиниць, а цілого покоління: «Наше покоління знало війну з історичних ілюстрацій. … ніхто не уявляв собі того страхіття, тої безпощадности, жорстокости і насильства, а разом з тим ширини, величі і сили, всього того, що нам довело ся почути, побачити пережити» (Голубець, 1917, ч.1: 16).

Руйнівний вплив воєнної бурі відзначено на рівні приватного життя, так у стрілецькій поезії з'являється мотив зірваних війною стосунків, який проявляється не лише в епізоді прощання стрільця

із дівчиною, що вже є типологічним. На третьому році війни він із епізоду виростає до рівня трагедії – прощання навіки, як у поезії Ю. Шкрумеляка «Пращання»: «Я йду від тебе… Без провідника / Іду у світ. – Чи справді йду навіки?..» (Голубець, 1917, ч.8: 122). «Т.С.» у історично-документальному репортажі «Калиновець (Зима 1915)» зауважує про один із можливих станів – «самотності і безпорадності» – мов серед океану», готовності до смерті, навіть очікування її – «Скорша смерть, менше муки» в тій інколи безпросвітній какофонії бою (Голубець, 1917, ч.2: 19).

А. Лотоцький у поезії «Я бачив їх» печать екстремального життєвого досвіду відчитує на лицях товаришів, але прочитує конструктивно, у контексті мілітарної стрілецької характерології, від блідості напруження через невідомість і, можливо, страху і тривоги, до свідомої затятості і готовності на все, у психологічному переході від юнака до мужа: «Я бачив їх. Вони ішли / У перший бій, /Ішли в квітках, / Співали запальних пісень. /А лиця їх бліді. // Я бачив їх. Вони ішли / У сотий бій / Ішли без квіток, / Німії, без пісень ішли, / А лиця сталеві» (Голубець, 1917, ч.2: 19).

Психологічною відповіддю живої людини, налаштованої конструктивно до буття, до світу, яка прагне жити, – є увага до проявів життя навколо, до пробудження життя, постає переживання руху світу від танатосу до еросу, що приходить і у творчість. Природно, що тема оновлення природи домінує в ліриці стрільців, інтимізує спектр мотивів, надає філософсько-медитативних інтонацій. Л. Лепкий динамічно передає ритм весняного пробудження нанизуванням дієслів доконаного виду, щоб передати масштаб змін: «Здригнула ся землі, / В подільську тиху ніч, / Поніс ся дужий клич: Весна!... Розприс ся лїд, / …Ударив в беріг став. / Весняний дощик впав…» (Голубець, 1917, ч.2: 24). У Ю. Шкрумеляка поезія стає способом висловити захоплення від краси, глорифікувати усі її прояви – і в природі, і в людині: «Ті ясні зорі, що разом побравшись /Ідуть повагом молочним шляхом, /твоїй красі хай хвальний гимн заграють – святий псалом…» (Голубець, 1918, ч.1: 2), шукати красу у взаємності (Голубець, 1917, ч.7: 111).

Стрілецький характер став тією психологічною точкою опори, яка зберегла психіку від деструктивних впливів середовища, присутність вищої цілі дисциплінувала душу, зберігала душевну цілісність, перешкоджала психічній атомізації. Літературні твори стрільців у журналі, біографічні сильвети побратимів і керівників підкреслюють позитивну налаштованість до життя стрілецьких типів, конструктивну атмосферу взаємної життєвої комунікації стрільців і на позиціях, і на відпочинку, і у фізичній праці, що сприймається позитивно не лише серед українського населення на Поділлі, але і юдейського, що «в доказ симпатії і любови підтягали за стрільцями» пісню (Голубець, 1917, ч.4: 71).

У концепції героя-стрільця, прикмети характеру автори намагаються увиразнити з допомогою живого прикладу, творячи власний «іконостас» авторитетів. Зразковою бачать поведінку у бою, вияв хоробрості і загалом концентрації духу. Таким у нарисі В. Дзіковського «Маківка» зображено четаря Кучабського, що в бою за Маківку один виступив проти «цілого ворожого рою», «неустрашимий хорунжий Коберський, а також «славні хорунжі Свідерський, Степанівна». З молодших рангом – це «холоднокровні четарі» Мельник, Артимович, Каратницький, а ще безіменні, кого оповідач-хронікер особисто не знає (Голубець, 1917, ч.4: 57).

Рубрика «Стрілецькі сильвети» інтонована серйозно, покликана представити широкій громадськості непересічні особистості стрілецького вояцтва, що їх і самі вояки вирізняють найкращими. Реалізувати намір редакції вдалося на прикладі біографічних портретів з кола «старої войни» сотника Сеня Ґорука та хорунжого Федя Черника.

Сильвети виразно психологізовані, їхні автори – В. Дахнівський та В. Дзіковськкий скеровані представити стрілецький характер. Сень Ґорук був одним із найбільш люблених і поважаних офіцерів у середовищі стрілецтва. З великою людською прихильністю описано риси зовнішності, психологізовано погляд – «лагідних сивих очей», що дивляться на стрільця по батьківськи, водночас передають вольовий характер, залізну рішучість портретованого. Спостерігається мілітаризація характеротворчих епітетів. Хоробрість,

холоднокровність, розважливість – прикмети характеру С. Ґорука як доброго стрільця і командира. У спілкуванні він – людина «товариської культури» і «лицарського обходження». До бою йшов у стані невідступності від цілі і готовності до смерті, «рішав ся радше згинути, як уступити зі становища…», так налаштовував і свій загін – не тратити віри і «надії кращого завтра», тобто представляв тип трагічного оптиміста. При цьому змальовував перед стрільцями реальну перспективу бою і не приховував від них більшої чи меншої вірогідності втрати життя (Голубець, 1917, ч.2: 26). Ділив вояцький фатум нарівні зі своїми стрільцями, був одним із них, а не керівником-зверхником. В. Дахнівський вирізняє В. Черника із кола молодших офіцерів, абсолютною відповідністю «вірному типу стрільця», її складовим: впевненість і рішучість у бою, стрілецька почуття військової гордості і особистої честі, погорда до смерті (Голубець, 1917, ч.3: 45). У «Пісні про Черника» Р. Купчинського мілітарні здібності героя гіперболізуються відповідно до поетики народної героїчної пісні, щоправда, автор для цього використав любовну інтригу, що через втрату спокою від кохання до прекрасної дівчини хорунжий «І в злости дві російські дивізії розбив» (Голубець, 1917, ч.5: 77).

У мемуарно-документальних нарисах, які формують документально-історичний блок журналу, проступає опуклий образ стрілецького війська в походах, в перебуванні в окопах, серед усіх можливих невигод, автори мінімізують ракурс пафосного зображення, реалізовуючи намір передати щоденність стрілецького буття – не тільки в бою і стані перемоги, але і в підготовці до збройної сутички, у стані очікування. Л. Лепкий, зокрема зосереджує увагу на стрілецькому характері, його проявах серед несприятливої погоди у фізичній і моральній стійкості, військовій дисципліні, виконанні усіх військових приписів, включно із невербальними формами рапортування, коли закаблуки чобіт стрільця при зударі здатні «розприскати» болото. Підкреслено сумлінність стрільців у праці, як вони прокладають дорогу із кругляку «поволи, постепенно і совісно» (Голубець, 1917, ч.1: 8).

У літературно-критичних дописах із стрілецького авторського загалу виокремлено талант дебютанта і уже визнаного поета, який

занурився у силове поле стрілецького змагу. Збірка В. Атаманюка» «Як сурми заграють до бою» свідчить стрілецькому критикові Невідомому, що «до гурту «наших наймолодших» пристав отсе новий товариш», про поетичний потенціал у звукописі, будові строфи, загалом у способі баченні і чуття, а не лише про «охоту писати» (Голубець, 1917, ч. 6: 103).

У відгуку «Невідомого» про збірку С. Чарнецького «В годині задумки» увага зосереджена не лише на збірці, а на завданнях літературної критики, яка в тенденційно налаштованого суб'єкта може стати засобом тиску і репресій щодо автора, хоча, крім похвали, митець заслуговує і на увагу середовища загалом, і зокрема, об'єктивного з'ясування енергетичного потенціалу творчості, яке б не перетворилося на морально-суспільну опінію. Образ світу у збірці спонукує вірити авторові, співпереживати «на серіо» його тривогам-емоціям, розділяти із ним його правду. Поет попадає «в тон часу», стає речником його духу (Голубець, 1917, ч. 8: 140).

Осип Назарук формулює ідею необхідності реєстру-рейтингу національних культурних скарбів у майбутній незалежні державі Україна, що буде покликана до громадження і захисту власної нематеріальної культури. Стан війни загострив, вважає автор, увагу спільноти на умовах, в яких творці культурних професій перебувають. Йому імпонує дискусійна думка австрійського правника Йозефа Колєра про фіксування твору та його ціни в урядовому реєстрі із наданням реєстрового знака із прослідковуванням динаміки продажів і цін, що в майбутньому гарантувала б митцеві проценти від продажу і пенсійне забезпечення. Цей реєстр насамперед «свідчити-ме про смак публіки, – вважає О. Назарук, – і вказувати по певнім часі свого рода «фінансовий» напрям» штуки» (Голубець, 1917, ч.7: 110), тобто ідеться про економічні критерії успіху митця. Так автор підходить до ідеї індустріалізації мистецького ринку і забезпечення авторського права художника чи письменника, яке має насамперед реалізуватися через виплату гонорару від продажу тиражу, щоб «торговці не забирали всего зиску». І хоч тільки час рішає, «що твором штуки» є, мистецькі та літературні агенти дуже б прикладись до «системи реєстрування

всего», що зв'язане із турботою про культурне надбання держави, яка потребує агентів у царині мистецтва і літератури, які б взаємодіяли між середовищами творців і видавців, покупців. Тут О. Назарук роздумує в руслі тих ідей, що їх сформулює П. Бурдьє про силове поле літератури як виробництво і як структуру (Бурдье, 2000). Також приходить до висновку, що структурне функціонування літератури як індустрії можливе лише у сприятливих державних умовах з одного боку, або за умови наявності капіталу у середовищі митців, чи можливості доступу до нього. Бачимо, що інтуїтивно стрілецька спільнота змагала окреслитись як структура, що продукує літературно-мистецькі цінності, їх розповсюджує, пропагує, спираючись на власні кошти, видавництва, різноманітні видавничі проекти.

Висновки

Отже, ілюстрований журнал літератури і мистецтва «Світ» (1917–1918) структурно і змістовим наповненням виявляє декларовану стрілецьку ідейно-естетичну ідентичність, продовжуючи концепцію «Тим, що впали», артикульовану часописом «Шляхи», доповнюючи її концепцією героя як «того, що в боротьбі», увиразнюючи риси характеру та світоглядної постави стрілецьких трагічних оптимістів, у колі авторів об'єднуючи стрілецькі та молодомузівські сили, ще на крок наближаючи стрілецтво до реалізації власної літературної автономії. Зі «Шляхів» у виданні представлені А. Бабюк, В. Атаманюк, Р. Купчинський, Ю. Шкрумеляк, Л. Лепкий, В. Дзіковський, І. Калинович, О. Назарук, А. Лотоцький, М. Козіцький, молодомузівці М. Яцків, С. Чарнецький. Є і нові учасники-дебютанти: В. Дахнівський, «Невідомий», «Т. С.». У концепції героя поєднано тему «тих, що полягли» із темою прослави живих побратимів, при чому стрілецький характер є точкою опори для екзистенційного «прямостояння» і «самособоюнаповнювання» у кінцесвітньому, виростає із реальних життєписів прототипів, об'єктивний і об'єктивізований мемуарно-документальною прозою, що у журналі переважає. Прикладами стрілецьких трагічних оптимістів є постаті С. Ґорука та Ф. Черника. Образ світу розширює свої рамки за рахунок теми воєнного катастрофізму, сучасного кінця світу станом на третій рік

війни. Тут концепт труни структурує світобудову відповідно до зовнішніх реалій, символізуючи тотальність руйнації впорядкованості приватного і суспільного порядку життя, знищення господарства, культури, національних матеріальних і нематеріальних скарбів. Ліричний герой в усвідомленні незворотності змін зовнішнього світу та внутрішньої екзистенційної переміни внаслідок межового буття фіксується на біофільній скерованості. Відбувається збагачення стрілецької лірики інтимними, пейзажно-філософськими мотивами, медитативними інтонаціями. Стрілецька критика увиразнює власний підхід до літературних явищ на перетині культурно-історичного та соціологічного підходів – для осмислення образу світу поезії активує поняття духу часу, а для обґрунтування літературно-видавничих стратегій, реалізації ідеї успіху митця звертається до соціальних та економічних чинників.

Видання постає повноцінною платформою для маніфестування стрілецькою військовою генерацією власного стану свідомості, образу колективного «ми», транслювання в інформаційний простір стрілецьких концептів. У майбутньому – широке типологічне зіставлення на синхронному рівні із іншими стрілецькими літературно-інформаційними платформами, а на діахронному – із «молодомузівським» контекстом для з'ясування меж ідентичностей.

Література

Будье, П. (2000). Поле литературы. *Новое литературное обозрение*, 45, 22–87. Режим доступа: http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury

Гнаткевич, Б. (Ред.). (1991). *Українські січові Стрільці, 1914-1920*. Львів: Слово.

Голубець, М. (Ред.). (1917–1918). *Світ*. Львів.

Лазарович, М. (2016). *Легіон Українських Січових Стрільців: формування, ідея, боротьба*. Тернопіль: Джура.

Стефанишин, Т. (2005). Культурологічна спадщина Миколи Голубця. С. Костюк & Т. Стефанишин (Ред.). *Микола Голубець: Бібліографічний покажчик* (с. 5–24). Львів: ЛНБ ім. В. Стефаника.

Стефанишин, Т. (2009). Культурологічна діяльність Миколи Голубця періоду Першої світової війни та визвольних змагань 1918–1919 рр.

Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, 1, 653–667.

Reference

Bourdieu, P. (2000). Pole literatury [Field of literature]. N*ovoe literaturnoe obozrenie – New Literature Review,* 45, 22–87. Retrieved from http:// bourdieu. name/content/burde-pole-literatury [in Russian].

Hnatkevych, B. (Ed.). (1991). *Ukrainski Sichovi Striltsi, 1914–1920 [The Ukrainian Sich Riflemen,* 1914–1920*]*. Lviv : Slovo [in Ukrainian].

Holubets, M. (Ed.). (1917–1918). *Svit [The World journal]*. Lviv [in Ukrainian].

Lazarovych, M. (2016). *Legion Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv: formuvannia, ideia, borotba [Legion of the Ukrainian Sich Riflemen: formation, idea, struggle]*. Ternopil: Dzhura [in Ukrainian].

Stefanyshyn, T. (2005). Kulturolohichna spadshchyna Mykoly Holubtsia [Cultural heritage of Mykola Holubets]. In S. Kostiuk & T. Stefanyshyn (Eds.), *Mykola Holubets: Bibliohrafichnyi pokazhchyk – Mykola Holubets Bibliographic index* (p. 5–24). Lviv: LNB im. V. Stefanyka [in Ukrainian].

Stefanyshyn, T. (2009). Kulturolohichna diialnist Mykoly Holubtsia periodu Pershoi svitovoi viiny ta vyzvolnykh zmahan 1918–1919 rr. [Cultural activity of Mykola Holubets during the first World War and the liberation competitions of 1918–1919 years]. *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoi biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka – Notes of the V.Stefanyk Lviv National Dcientific Library of Ukraine*, 1, 653–667 [in Ukrainian].

Анотація

І.В. Роздольська. Журнал «Світ» як літературна платформа Українських Січових Стрільців

У статті вперше розглянуто літературне функціонування військового покоління Українських Січових Стрільців у літературно-мистецькому журналі «Світ», який виходив у Львові впродовж 1917 і першої третини 1918 року під редакцією молодомузівця і хорунжого УСС Миколи Голубця. З'ясовано, що часопис розвиває літературно-ідейну концепцію, започатковану стрілецтвом у журналі «Шляхи», означену формулою «Тим, що впали», представляючи низку творів меморіальної тематики, що відповідає засадам «духу епохи» січового стрілецтва. Творчі зусилля стрільців скеровані в руслі піднесення стрілецької слави, стрілецького характеру, документально-мемуарні форми переважають над власне художніми.

Хронотоп України у художній візії стрілецтва – простір пам'яті, польові цвинтарі, що акумулюють досвід національної боротьби, національні цінності, стрілецька ж колективна могила – космотвірна точка і центр нової України визволеного «Завтра».

Артикульовано проблему наслідків катастрофи війни у громадському та приватному житті на третій рік війни, до розкриття подробиць редакція підійшла цілеспрямовано. Концепт труни дозволяє структурувати світобудову зовні і потрактовувати образ світу художньо. Ліричний герой стрілецького світу поміж екстремами «ерос – танатос» в силу власної стрілецької світоглядної налаштованості в руслі трагічного оптимізму скерований усе-таки до еросу, інстинкту життя, хоча усвідомлює незворотність деяких змін, редукцію приватного світу, внутрішні екзистенційні переміни після межових ситуацій, зміну інших людей навколо і світу в цілому, навіть смерть краси. При цьому стрілецька поезія збагачується негромадянськими мотивами, зокрема інтимним, пейзажно-філософський, медитативними інтонаціями.

Стрілецька критика функціонує не лише як засіб підтримки стрілецького літературного продукту і духу стрілецької епохи, але і як мотиватор розвитку стрілецької літературної діяльності, спрямований у бік так званої «літературної індустрії», «літературного виробництва» (П. Бурдьє), тобто демонструє поєднання ідеалістичного історичного підходу і соціологічного.

Ключові слова: Українські січові стрільці, журнал «Світ», покоління, герой, меморіальність, мемуарність, війна.

Аннотация

И.В. Роздольская. Журнал «Свит» («Мир») как литературная платформа Украинских Сечевых Стрельцов

В статье впервые рассмотрена литературная деятельность военного поколения Украинских Сечевых Стрельцов в литературно-художественном журнале «Свит» («Мир»), выходившем во Львове в период 1917 и первой трети 1918 года под редакцией Мыколы Голубца. Выяснено, что журнал продолжает развитие литературно-художественной концепции журнала «Шляхы» («Пути»), которую можно охарактеризовать формулой «Тем, кто погиб», представляя произведения мемориальной тематики в соответствии с «духом эпохи» сечевого стрелецтва. Творческие усилия стрельцов нацелены на пропаганду стрелецкой славы, стрелецкого

характера, документально-мемуарные формы превалируют над собственно художественными.

Хронотоп Украины в художественном представлении стрелецтва – пространство памяти, полевые кладбища, акумулирующие опыт национальной борьбы, национальные ценности. Стрелецкая же коллективная могила – космологический центр рождения новой Украины, освобожденного «Завтра».

Редакция артикулирует проблему последствий военной катастрофы в общественной и личной жизни на третьем году разрушений. Концепт гроба позволяет структуризировать живое пространство мира и истолковывать его образ художественно. Стрелецкий лирический герой между экстремумами «эрос» – «танатос» в силу собственного генерационного мировоззрения в русле трагического оптимизма устремлен к «эросу», инстинкту жизни, осознавая фатальность мировых перемен, человеческой экзистенции, даже смерть красоты. При этом стрелецкая поэзия обогащается интимным, пейзажно-философским, медитативным мотивами, дополняющими основной патриотический мотив.

Стрелецкая критика функционирует не только как средство поддержки стрелецкого литературного продукта и фиксации духа стрелецкой эпохи, но и выступает в качестве мотиватора развития стрелецкой литературной деятельности, развивающейся в направлении «литературной индустрии», «литературного производства» (П. Бурдье), демонстрируя слияние идеалистического исторического и социологического подходов.

Ключевые слова: Украинские Сечевые Стрельцы, журнал «Свит» («Мир»), поколение, герой, мемориальность, мемуарность, война.

Abstract

I.V. Rozdolska. «Svit» («The World») magazine as a literary platform of Ukrainian Sich Riflemen

The article for the first time examines the literary functioning of the military generation of Ukrainian Sich Riflemen in the literary and art journal «Svit» («The World»), which was published in Lviv during 1917 and the first third of 1918 under the editorship of the young musician and chronicler of USR Mykola Holubets.

It is revealed that the magazine developed a literary-conceptual vision, started by the riflemen in the «Shliakhy» («Paths») journal, designated by the formula of «The Ones Who Fell», representing a series of works of memorial subjects that corresponded to the Sich Riflemen principles of the «era's spirit». The creative

efforts of the riflemen were directed in the line of exaltation of riflemen glory, riflemen character, documentary-memoir forms outweigh the artistic ones. The chronotype of Ukraine in the artistic vision of riflemen represented by the space of memory, the field cemeteries that accumulate the experience of national struggle, the national values, the riflemen collective grave though is the cosmogonic center of the new Ukraine liberated "Tomorrow".

The problem of the consequences of the war`s catastrophe in public and private life in the third year of the war is articulated, to the disclosure of details the editorial board approached purposefully. The coffin concept allows to structure the universe from the outside and interpret the image of the world artistically. The lyrical hero of the riflemen world between the extremes of «Eros – Thanatos» because of his own riflemen world outlook on the tragic optimism, s still directed to Eros, instinct of life, although he is aware of the irreversibility of some changes, the reduction of the private world, the inner existensial changes after boundary situations, the change of other people around, and the world in general, and even the death of beaty. At the same time riflemen poetry is enriched with non-civic motifs, in particular with intimate, landscape-philosophical, meditative intonations.

Riflemen criticism functions not only as a tool of supporting the riflemen literary product and the spirit of the riflemen era, but also as a motivator for the development of riflemen literary activity toward the so-called «literary industry», «literary production» (P. Bourdieu), demonstrates a combination of sociological, idealistic and ideological approach.

Keywords: Ukrainian Sich Riflemen, «Svit» («The World») magazine, generation, hero, memorial, memoir, war.

Рукопис статті отримано 29 січня 2020
Рукопис затверджено до публікації 9 березня 2020

Інформація про автора

Роздольська Ірина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури імені акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка; вул. Університетська, 1, м.Львів, Львівська область, 79000, Україна; e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-3308-1981

UDC 821.111(091)

Maxim Shadurski

WHEN "HUMAN CHARACTER CHANGED": 1910 AND NATIONAL DISCOURSE

Introduction

In her 1924 essay "Mr. Bennett and Mrs. Brown", Virginia Woolf famously asserted that "on or about December 1910 human character changed" (Woolf, 1924: 4). Heralding the advent of modernism in the history of British literature and art, this assertion has provided a useful chronological protocol in modernist studies. However, Woolf's choice of year (1910) and subject (character) surpasses both its literary and art historical contexts, and invites perspectives from Britain's political history and national discourse. This article explores Woolf's assertion alongside a reshaping of the British political landscape between 1910 and 1924, paying further attention to a robust emphasis on continuity during said period. It contends that, much as a leftward turn in British politics catalysed Woolf's representation of character, she dissented from national discourse for the sake of a new subjectivity.

Change in human character in critical reflection

"Mr. Bennett and Mrs. Brown" evolved as a lecture, which Woolf delivered to the Heretics Society in Cambridge and published under the title "Character in Fiction" in *The Criterion*, a journal edited by T. S. Eliot, in July 1924. The essay responds to Arnold Bennett's charge against contemporary writers, such as D. H. Lawrence, James Joyce, and T. S. Eliot, whose characters ostensibly lack reality (Woolf, 1924: 3). Woolf not only challenges Bennett's notion of reality and his licence to judge it, but also proposes to separate the writers of Bennett's generation (H. G. Wells and John Galsworthy) from those belonging to her own (E. M. Forster, D. H. Lawrence, Lytton Strachey, James Joyce, T. S. Eliot, and herself) (Woolf, 1924: 4). The fault-lines between Edwardians and Georgians demarcate the difference in the representation of character. According to Woolf, the Edwardians frequently place character in secondary importance to "an enormous stress upon the fabric of things"

© *Maxim Shadurski, 2020*
http://dx.doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.10

(Woolf, 1924: 18). The Georgians, in turn, grapple with the need to overcome their predecessors' inadequacies before developing the tools of their own. Throughout her essay, Woolf uses the example of a Mrs. Brown, an impoverished sixty-year-old woman whom she allegedly observed on a train journey from Richmond to Waterloo. For Woolf, Mrs. Brown conveys an elusive "oddity and significance" (Woolf, 1924: 20), and the future of English literature will depend on the representation of this new subjectivity. As Woolf pleads, "we are trembling on the verge of one of the great ages of English literature. But it can only be reached if we are determined never, never to desert Mrs. Brown" (Woolf, 1924: 24).

In examining Woolf's assertion about the change in human character, critics have traced it to the exhibition of Post-Impressionist art held in London between November 1910 and January 1911. Organized by Roger Fry, the exhibition came as a shock to the British public, unprepared to appreciate the work of Édouard Manet, Georges Seurat, Paul Gaugin, Vincent Van Gogh, and Paul Cézanne. In *Edwardian Occasions: Essays on English Writing in the Early Twentieth Century* (1972), Samuel Hynes has dubbed the event "the radical change of consciousness", particularly visible in the different form and structure of representation (Hynes, 1972: 4). For Peter Stansky, the exhibition marked Britain's entry into "the story of a modernism that since the turn of the century had had a number of its events occur on the Continent" (Stansky, 1996: 1). Historically, this entry coincided with the death of King Edward VII, which brought the preceding era to a symbolic close. In *Modernist Fiction* (1992), Randall Stevenson has reminded us that Woolf made her assertion in "a turbulent time of agitation by trade unions, by the Home Rule movement in Ireland, and – probably most significantly for Woolf – by the Suffragettes, in many violent demonstrations on the streets of London" (Stevenson, 1998: 65). According to Stevenson, the representation of character turned inward, when extant British hierarchies and divisions became increasingly more precarious (Stevenson, 1998: 65). In his "Introduction" to a special volume of *Literature and History* (2013), Matthew Creasy highlights "a mixture of equivocation and judicious caution about pinning down a point of momentous historical change", which evidences itself in Woolf's unconventional use of grammar and syntax (Creasy, 2013: 3). Indeed, the

temporal clause "on or about December 1910" avoids stating a date to sanction the occurrence of "on" and, in doing so, violates the normative usage of "in" before a month. Woolf's indeterminate chronology becomes a point of reference for other contributors to the volume. They expand on further cultural and historical events that took place in 1910 and included debates surrounding the Romantic-Classical divide, the Vatican's reaction against heresy in the form of "The Oath against Modernism" (1910), and a re-emergence of the "invasion trope" in the face of a newly pending German threat. In *Dreams of Modernity: Psychoanalysis, Literature, Cinema* (2014), Laura Marcus questions the attempts to construe Woolf's assertion in reference to events; instead, she proposes to account for the writer's emphasis on character as an impression (Marcus, 2014: 134). Marcus links the idea of change to how Woolf conceives of the creation of character. It starts with an impression from experience and afterwards translates into an impression of a smaller printing press, similar to The Hogarth Press run by Woolf's husband Leonard (Marcus, 2014: 136). By this logic, Woolf grounds character in the new cultural production, more accommodating to the impression of subjectivity.

Even though extant research provides invaluable critical insight into the arrival of modernism and rupture with the earlier modes of representation, it remains largely mute about the significance of 1910 in Britain's political history and national discourse. Since Woolf proposed the change in human character in retrospect, she could be especially perceptive to a reconfiguration of the British political landscape, which happened between 1910 and 1924, and installed the Labour Party in government. Additionally, Woolf's endorsement of a different representation of character testifies to a contemporary shift in national discourse, marked by the emergence of an introspective type of subjectivity. In what follows, this article contextualizes national discourse in the historical moment of 1910 and beyond, and considers the pertinence of political change to that in human character.

Continuity and change of national discourse

National discourse has been the subject of a number of identity studies that appeared in the 1990s and early 2000s. Among the more seminal interventions, one should mention *Literary Englands: Versions of "Englishness" in Modern Writing* (1993) by David Gervais, *Landscape*

and Englishness (1998) by David Matless, *Englishness and National Culture* (1999) by Anthony Easthope, *Identity of England* (2002) by Robert Colls, and *The Making of English National Identity* (2003) by Krishan Kumar. Collectively, these studies seek "to define a national style", as fuzzy as such a category may be (Mandler, 2001: 120). In *The Politics of Englishness* (2007), Arthur Aughey has lifted the idea of national identity to a level where it becomes at once the intrinsic and mutable quality of a political process. In his words, "Englishness is indeed a construct, though not a product of the moment, and its political arrangements are not permanent fixtures, but ones that are modifiable by circumstance and by will" (Aughey, 2007: 10). Aughey avoids searching for Englishness in "the discussion of absolutely everything" (Aughey, 2007: 6). This approach implies that national discourse can be gleaned from Britain's political history.

British national discourse has its origins in the political enterprise to forge a British state, a United Kingdom, which reaches back to the 1707 Act of Union between the Kingdom of England and Kingdom of Scotland. Since its gestation, the British state has retained a stronghold in England, which, being the largest, most populous, and economically dominant part of the UK, has taken on the role of a normative linchpin for things British, be it the royal family, British English, British citizenship, or – historically – Protestantism and the British Empire. Perhaps, following the rise of Scottish and Welsh nationalisms in the late 1980s, the "consciousness of Britain" is no longer "predominantly English" (Grainger, 1986: 53). However, despite the devolutionary processes in Scotland, Wales, and Northern Ireland, English attitudes prevail over Scottish and Northern Irish sentiments, as became evident in the Brexit referendum of 2016 ("UK Votes", 2016). English hegemony inflects British national discourse and "serves the integrity, continuity, and power structures of the British polity" (Shadurski, 2020: 182).

Burkean conservatism lies at the foundation of British national discourse. Formulated by Edmund Burke in his *Reflections on the Revolution in France and on the Proceedings in Certain Societies in London Relative to That Event* (1790), this ideology denigrates revolution

and foreign influence, while at the same time upholding English institutions as guarantors of liberty. Burke valorised continuity, inscribed in Magna Carta and the 1689 Bill of Rights, and opposed the prospect of any disruptive change: "By this unprincipled facility of changing the state as often, and as much, and in as many ways as there are floating fancies or fashions, the whole chain and continuity of the commonwealth would be broken. No one generation could link with the other. Men would become little better than the flies of a summer" (Burke, 1983: 193). Burke's investment in continuity and generational links signals an important organizing principle of national discourse. This principle overlaps with what is known as Whig historiography, a version of history in which social progress equals a slow and halting working-out of long-lasting emancipatory reforms, rather than revolutions (Shadurski, 2020: 33). Founded on Burkean conservatism, national discourse allows a degree of innovation, as long as the continuity of existing power structures remains unchallenged.

The year 1910 marked a milestone in the transformation of British national discourse. In *The Condition of England* (1909), Charles F. G. Masterman provides a longer-term perspective on the ongoing process, diagnosing it through reference to the English landscape. He observes: "A few generations ago [...] England was the population of the English countryside: 'the rich man in his castle', 'the poor man at his gate'; the feudal society of country house, country village, and little country town, in a land whose immense wealth still slept undisturbed. But no one today would seek in the ruined villages and dwindling population of the countryside the spirit of an 'England' four-fifths of whose people have now crowded into the cities. The little red-roofed towns and hamlets, the labourer in the fields at noontide or evening, the old English service in the old English village church, now stand but as the historical survival of a once great and splendid past" (Masterman, 1909: 13). For Masterman, modernity has triggered the curtailment of aristocrat-peasant relationships, manifest in the decomposition of age-old certainties. Recorded on the eve of 1910, his anxiety laments the continuing change in the political landscape.

Unlike Masterman's, Woolf's view of the scale of change takes on a less minatory and somewhat more precocious dimension. In "Mr. Bennett and Mrs. Brown", she admits: "All human relations have shifted – those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations change there is at the same time a change in religion, conduct, politics, and literature. Let us agree to place one of these changes about the year 1910" (Woolf, 1924: 5). Written from the vantage point of 1924, Woolf's overview of a wholesale social shift registers a reconfiguration of the British political landscape that took more than a year to complete. Between 1868 and 1918, the UK Liberal Party ruled the country almost single-handedly, carrying the banner of continuity in the name of the freeborn Englishman. However, the Liberals hit a dead end in 1910, when they could not act convincingly on the limitation of upper-class privilege, Irish Home Rule, women's rights, and the creation of a welfare state. In *The Strange Death of Liberal England* (1935), George Dangerfield demonstrates the remit of the party's crisis in 1910: "before them stood a barrier of Capital which they dared not attack. Behind them stood the House of Lords" (Dangerfield, 1997: 21). Still failing to enfranchise all women over the aged of 21 in 1918, the Liberals stayed in office as part of a coalition government. Eventually, they were voted out in 1924, when, following the seismic gains at the ballot box between 1910 and 1924, Labour obtained a parliamentary majority and assumed government (Shadurski, 2020: 34, 98).

However, the Liberals' demission did not pose a significant challenge to British national discourse. In *Red Flag and Union Jack: Englishness, Patriotism and the British Left, 1881–1924* (1998), Paul Ward shows that Labour espoused the parliamentary system of government as "the sole legitimate vehicle for the advance of socialism" (Ward, 1998: 5). Additionally, the party relied heavily on the vocabulary of continuity, which allowed them "to brand anarchism, Marxism and syndicalism as foreign" (Ward, 1998: 197). In this context, Woolf's appreciation of a thoroughgoing social shift was largely sanguine, while British national discourse proved highly robust and adaptable to a new political landscape. Yet an inchoate leftward turn in British politics enabled Woolf to identify 1910 as a watershed in the representation of character.

Character and national discourse

Further to referencing the year 1910, Woolf invested change in "human character". Her choice of words evokes the English character, an idiom commonly used by British writers and commentators between the late nineteenth and the first half of the twentieth century. In *The English National Character: The History of an Idea from Edmund Burke to Tony Blair* (2006), Peter Mandler has established that the idiom of character emerged in the work of nineteenth-century public moralists. John Stuart Mill, Thomas Carlyle, John Ruskin, and Matthew Arnold had come to think of their audiences in terms of a "psychologically homogeneous unit", the "nation" (Mandler, 2006: 26). With the expansion of public education and readership in the late nineteenth century in Britain, the English character supplied a model for moderation, inventiveness, reasonableness, and confidence in British imperial superiority. However, the failures of Britain's civilizing mission in South Africa and Ireland refocused the idiom of character from the bombast of empire to the domesticities of daily life; in other words, the character of an outgoing Great Briton morphed into that of an introspective Little Englander. The First World War renewed the relevance of the English character to the unity of the British nation in times of turmoil. The interwar years saw a resurgence of self-celebratory accounts of British exceptionalism: unlike his European counterparts, the Englishman shunned extremes and stood for liberty (Shadurski, 2020: 41, 43-44).

In her assessment of how "human character changed", Woolf transcribes at once a familiarity with national discourse and an intention to overcome it. She opens her essay by illustrating the change through the character of a cook: "The Victorian cook lived like a leviathan in the lower depths, formidable, silent, obscure, inscrutable; the Georgian cook is a creature of sunshine and fresh air; in and out of the drawing-room, now to borrow *The Daily Herald*, and now to ask advice about a hat" (Woolf, 1924: 5). Shown to arise from her subterranean existence, Woolf's cook assumes increased social visibility, alongside a whole domestic sphere which she represents. Since Woolf allows the cook to embody change, she not only transgresses extant hierarchies of representation, but also dissents from national discourse, centred on a privileged middle-class

male character. In his pre-Revolution article "Can the Bolsheviks Retain State Power?" ("Uderzhat li bol'sheviki gosudarstvennuiu vlast'", 1917), Vladimir Lenin also uses the example of a cook to explain the aspirations of a proletarian government: "We know that any unskilled worker and any cook are not yet able to take on the task of administering a state. [...] We demand that training in the work of state administration should be conducted by class-conscious workers and soldiers and that this training should begin immediately [...]" (Lenin, 1969: 315). Despite becoming a proverbial slogan that "Every cook must learn to administer a state", Lenin's original remark stipulates a condition in which, regardless of their class and gender, all workers receive representation in a Bolshevik state. In Lenin, the cook epitomizes the outcome of a revolution and a beginning of a new political and socioeconomic order. In Woolf, the cook only initiates a long and halting process of emancipation. She stands in a complex dual relationship to national discourse: her emergence both challenges and ensures the continuity of the British state.

Woolf's response to national discourse presupposes the suspension of certainties pertaining, primarily, to gender, status, and class. Woolf draws on the diminishment of the British imperial project, urging the novelists "to express character – not to preach doctrines, sing songs, or celebrate the glories of the British Empire [...]" (Woolf, 1924: 9). Mrs. Brown, the central character of Woolf's essay, marks a break in the representation of character, precisely because she exists in experience, rather than being modelled on a type. Her introspection signals an affinity with the English character; yet unlike the idiomatic Englishman, Mrs. Brown does not epitomize either a Great Briton or a Little Englander. She has no membership of a men-only club and partakes of no "'God-given' mission" of the British Empire (Kumar, 2003: 196); her class belonging is a matter of conjecture and shifting circumstance. Through Mrs. Brown, Woolf abandons the idiom of character and renegotiates national discourse. Her representation of character commits itself to a more diverse human subjectivity.

Conclusion and coda: 2020 and British exceptionalism

For Woolf, 1910 witnessed a major shift in the representation of character. Woolf's political insight permitted her to associate that shift with an incipient direction in British politics, which resulted in

the first Labour government in 1924, the year when "Mr. Bennett and Mrs. Brown" was published. The reconfiguration of the British political landscape occurred simultaneously with electoral reform and other emancipatory movements, which put pressures on national discourse and the idiom of character. Woolf treated both with ambivalence, utilizing each as a point of reference and rupture. Her characters of a cook and Mrs. Brown not only arise from under the weight of the middle-class male-dominated English character, but also break free from its nuanced hierarchies and privilege. This ambivalence leads back to the discursive idea of continuity as a gradual and long-lasting process of emancipation. At the same time, the new subjectivity of Woolf's characters purports to embrace a wider range of human features than the stratifying constraints of national discourse could allow.

Woolf's politically motivated humanization of character retains acute significance nowadays. When Boris Johnson, the UK Prime Minister, announced the closure of pubs, clubs, and restaurants in response to the COVID-19 outbreak, he re-invoked the clichés of the English character: "We're taking away the ancient, inalienable right of free-born people of the United Kingdom to go to the pub. [...] I know how difficult it is, how it seems to go against the freedom-loving instincts of the British people" (quoted in O'Toole, 2020). In emphasizing liberty as an ancient birth right, Johnson's address not only elides a whole political history of emancipation in Britain, but also ignores the fact that a large portion of British population were born outside the UK. This stance bespeaks an unfortunate failure to desert national discourse and look beyond British exceptionalism to a wider humanity. Human character may have changed "on or about December 1910", as Woolf asserted. However, the trappings of British national discourse, including the idiom of character, remain in place in 2020.

References

Aughey, Arthur. (2007). *The Politics of Englishness*. Manchester: Manchester University Press.

Burke, Edmund. (1983). *Reflections on the Revolution in France and on the Proceedings in Certain Societies in London Relative to That Event* (Conor Cruise Brien, Ed.). Harmondsworth: Penguin.

Creasy, Matthew. (2013). Introduction. *Literature and History*, 22(1), 1–7.

Dangerfield, George. (1997). *The Strange Death of Liberal England* (Peter Stansky, Intro.). London: Serif.

Grainger, J.H. (1986). *Patriotisms: Britain 1900–1939*. London: Routledge & Kegan Paul.

Hynes, Samuel. (1972). *Edwardian Occasions: Essays on English Writing in the Early Twentieth Century*. London: Routledge and Kegan Paul.

Kumar, Krishan. (2003). *The Making of English National Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lenin, V.I. (1969). Uderzhat li bol'sheviki gosudarstvennuiu vlast'? [Can the Bolsheviks Retain State Power?]. In V.I. Lenin, *Polnoie sobraniie sochinenii*. Izdaniie piatoie, tom 34: iiul'–oktiabr' 1917 (pp. 287–339). Moscow: Izdatel'stvo politicheskoi literatury [in Russian].

Mandler, Peter. (2006). *The English National Character: The History of an Idea from Edmund Burke to Tony Blair*. New Haven: Yale University Press.

Mandler, Peter. (2001). The Consciousness of Modernity? Liberalism and the English "National Character", 1870–1940. In Martin Daunton and Bernhard Rieger (Eds.), *Meanings of Modernity: Britain from the Late-Victorian Era to World War II* (pp. 119–144). Oxford: Berg.

Marcus, Laura. (2014). *Dreams of Modernity: Psychoanalysis, Literature, Cinema*. Cambridge: Cambridge University Press.

Masterman, C.F.G. (1909). *The Condition of England*. London: Methuen.

O'Toole, Fintan. (2020, April 11). Coronavirus Has Exposed the Myth of British Exceptionalism. *The Guardian*. Retrieved from https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/apr/11/coronavirus-exposed-myth-british-exceptionalism

Shadurski, Maxim. (2020). *The Nationality of Utopia: H. G. Wells, England, and the World State*. London: Routledge.

Stansky, Peter. (1996). *On or About December 1910: Early Bloomsbury and Its Intimate World*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Stevenson, Randall. (1998). *Modernist Fiction*. Revised Edition. Harlow: Prentice Hall.

UK Votes to Leave the EU. (2016). BBC. Retrieved from https://www.bbc.com/news/politics/eu_referendum/results

Ward, Paul. (1998). *Red Flag and Union Jack: Englishness, Patriotism and the British Left, 1881–1924*. Woodbridge: The Boydell Press.

Woolf, Virginia. (1924). *Mr. Bennett and Mrs. Brown*. London: The Hogarth Press.

Анотація

М. Шадурський. Коли «людський характер змінився»: 1910 рік і національний дискурс

У своєму есе «Містер Беннет і Міссіс Браун» (1924) Вірджинія Вулф стверджує, що «приблизно від грудня 1910 року людський характер змінився». Це відоме висловлювання стало провісником початку епохи модернізму в англійській літературі та мистецтві, пізніше – історичним маркером. Проте, проблематика цього есе Вулф не вичерпується літературознавчим чи мистецтвознавчим контекстом. Не зважаючи на чисельність інтерпретаційних, біографічних та історичних праць, науковці не брали до уваги вплив політичної історії Великобританії і національного дискурсу на це твердження письменниці. Оскільки Вулф визначила зміни у зображенні характеру ретроспективно, її висловлювання вказує на зміни в політичному ландшафті Великобританії, що відбувалися між 1910 та 1924-ми роками і тягли за собою прихід до влади Лейбористської партії. Окрім цього, схвалення Вулф щодо іншого зображення характеру свідчить про зміну акцентів у національному дискурсі того часу, котрий проявився у появі інтроспективного типу суб'єктивності. Дана стаття пропонує контекстуальне прочитання твердження Вулф на історичному тлі 1910-х років, беручи до уваги взаємозв'язок зміни характеру з політичними трансформаціями того часу. Спершу автор статті аналізує, як намічений перехід до правління лівих сил в британській політиці дозволив Вулф позначити 1910-й рік як вододіл у зображенні характеру. Автор стверджує, що британський національний дискурс з його ідеєю континуальності британської держави одночасно обмежує і каталізує способи зображення. Зокрема, автор зосереджується на тому, наскільки двоїстими є характери, створені самою письменницею, – кухарка і міссіс Браун – по відношенню до національного дискурсу. У заключній частині статті автор доходить висновку, що Вулф переосмислює національний дискурс і ставить зображення характеру в зв'язок з різноманіттям людської суб'єктивності.

Ключові слова: характер, зображення, національний дискурс, політична історія Великобританії, Вірджинія Вулф, 1910 рік.

Аннотация

М. Шадурский. Когда «человеческий характер изменился»: 1910 год и национальный дискурс

В своем эссе «Мистер Беннет и миссис Браун» (1924) Вирджиния Вулф заявила, что «где-то в декабре 1910 года человеческий характер

изменился». Это знаменитое высказывание предвестило начало эпохи модернизма в английской литературе и искусстве, а также впоследствии стало служить хронологическим маркером. Однако проблемы эссе Вулф не исчерпываются литературоведческим и искусствоведческим контекстом, и несмотря на обилие интерпретационных, биографических и исторических работ отсутствует понимание влияния политической истории Великобритании и национального дискурса на заявление писательницы. Поскольку Вулф определила изменение в изображении характера в ретроспективе, ее высказывание свидетельствует о меняющемся политическом ландшафте в Великобритании, которое имело место между 1910 и 1924 годами и влекло за собой приход Лейбористской партии к власти. Помимо этого, одобрение Вулф иного изображения характера говорит о современном ей сдвиге в национальном дискурсе, который сопровождался появлением интроспективного типа субъективности. Данная статья осуществляет контекстуальное прочтение заявления Вулф на историческом фоне 1910-х годов, обращая внимание на взаимосвязь изменений характера с политическими переменами. Статья анализирует, как наметившийся переход к правлению левого толка в британской политике позволил Вулф обозначить 1910 год в качестве водораздела в изображении характера. Обсуждается то, каким образом британский национальный дискурс, фокусирующийся на идее преемственности британского государства, одновременно ограничивает и катализирует способы изображения. Статья показывает, что характеры, созданные самой Вулф, – кухарка и миссис Браун – находятся в сложном двойственном отношении к национальному дискурсу. В статье заключается, что Вулф переосмысливает национальный дискурс, ставя изображение характера в неразрывную связь с многообразием человеческой субъективности.

Ключевые слова: характер, изображение, национальный дискурс, политическая история Великобритании, Вирджиния Вулф, 1910 год.

Abstract

M. Shadurski. When “Human Character Changed”: 1910 and National Discourse

Virginia Woolf famously asserted that “on or about December 1910 human character changed”. Featured in her essay “Mr. Bennett and Mrs. Brown”, this assertion heralded the advent of modernism in the history of British literature and art; it also provided a useful chronological protocol in modernist studies. However, Woolf’s choice of year (1910) and subject (character) surpasses both its literary and art historical contexts. Even though extant research provides

invaluable critical insight into Woolf's essay, it remains largely mute about the significance of 1910 in Britain's political history and national discourse. Since Woolf proposed the change in human character in retrospect, her assertion testifies to a reshaping of the British political landscape, which happened between 1910 and 1924, and installed the Labour Party in government. Additionally, Woolf's endorsement of a different representation of character overlaps with a contemporary shift in national discourse, marked by the emergence of an introspective type of subjectivity. This article provides a contextual reading of Woolf's assertion against the period's historical background, and considers the pertinence of political change to that in human character. It examines how an inchoate leftward turn in British politics permitted Woolf to identify 1910 as a watershed in how character was represented. This analysis is followed by a discussion of how British national discourse, with its emphasis on the continuity of the British state, at once limits and catalyses the representation of character, which becomes evident in Woolf's portrayal of a cook and Mrs. Brown, who stand in a complex dual relationship to national discourse. The article contends that Woolf renegotiates national discourse, and her representation of character commits itself to a more diverse human subjectivity.

Keywords: character, representation, national discourse, British political history, Virginia Woolf, 1910.

Рукопис статті отримано 17 січня 2020
Рукопис затверджено до публікації 19 березня 2020

Інформація про автора

Шадурський Максим – доктор філософії (PhD, Единбургський університет); ад'юнкт Інституту мовознавства і літературознавства Природничо-гуманістичного університету в Сєдльцах (Польща); вул. Житня, буд. 39, м. Сєдльце, 08-110, Польща; e-mail: Maxim.Shadurski@uph.edu.pl; https://orcid.org/0000-0001-7751-4673

РЕЦЕНЗЕНТИ

«Наукових записок Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство»

Андронова Людмила Геннадіївна – кандидат філологічних наук, доцент Центру міжнародних відносин та співробітництва Харківської державної академії культури (Україна, м. Харків)

Корнільєва Лілія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Лі Сунг-Ай – доктор філософії, лектор кафедри міжнародних досліджень факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк, Сідней (Австралія, м. Сідней);

Мельников Ростислав Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені проф. Леоніда Ушкалова (Україна, м. Харків);

Мусій Валентина Борисівна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

Оржицький Ігор Олександрович – доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (Україна, м. Харків);

Разуменко Ірина Василівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Силантьєва Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

Сподарець Надія Вікторівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова (Україна, м. Одеса);

Стівенс Джон – доктор літератури, професор емеретіус факультету мистецтв Університету Маккуорі, штат Нью-Йорк (Австралія, м. Сідней);

Строєв Олександр Федорович – доктор філологічних наук, професор загального та порівняльного літературознавства Університету Нова Сорбонна Париж 3 (Франція, м. Париж);

Темірболат Алуа Берікбайкизи – доктор філологічних наук, професор, завідуюча кафедрою казахської літератури та теорії літератури Казахського національного університету імені Аль-Фарабі (Казахстан, м. Алмати);

Халанська Наталія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (Україна, м. Харків);

Хоменко Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та журналістики імені проф. Леоніда Ушкалова (Україна, м. Харків);

Шопін Павло – доктор філософії, науковий співробітник фонду Олександра фон Гумбольдта в Інституті слов'янських та угорських студій Берлінського університету імені Гумбольдта (Німеччина, м. Берлін).

Наукове видання

Наукові записки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Літературознавство
2020, вип. 1 (95)

Засновник:
Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди
Україна, 61002 м. Харків, вул. Алчевських, 29
Електронну версію збірника розміщено на сайті:
http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature
E-mail: scientificmagazine@ukr.net

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 15545–4017 ПР

Художня обкладинка – Катерина Ананко
Макет і комп'ютерна верстка – Олена Мумінова

Підписано до друку 27.04.20. Формат 60 х 84 1/16.
Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Ум.-друк. арк. 10,0.
Наклад 300 прим. Зам. №1948-1.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
тел.: (044) 227-3828, 227-3848;
e-mail: info@burago.com.ua, www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41