

Головним чином Джордж Еліот влучно обрала особу наратора. У «Сайлесі Марнері» вона створила мудрого, співчутливого, щирого наратора-«гіда», до якого читач охоче приєднується і яким керується. Завдяки такому типові оповідача персонажі твору досягають дійсності зображення, яка заохочує читача до активного сприйняття того, що відбувається із ними. Розглядаючи метафору як частину риторики оповідача та наративний засіб можна глибше зрозуміти процес передачі змісту твору читачеві. Насиченість використання метафор наратором і спосіб їх використання зумовлює ступінь відповіді та сприймання читача. А це, у свою чергу, впливає на сприймання та розуміння художнього твору загалом. Така наративна стратегія, де особа всезнаючого наратора виступає основним джерелом інформації, є типовою для творів Вікторіанського періоду англійської літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боднар Віра. Рецептивна стратегія та особливості нарації малої епічної прози (оповідання І. Франка «Місія» та «Чума»)// Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство/ Редкол. М. П. Ткачук, Р. Т. Гром'як, О. Глозов та ін. – Тернопіль: ТДПУ, 2005. – Вип. 16. – С. 155-159.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Жерар Женетт. Фигуры: В 2-х томах. – Т. 2.
3. Собчук Л. Розповідна майстерність М. Вінграновського у світлі сучасної наратології (на матеріалі повісті «Сіроманець»)// Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Літературознавство/ Редкол. М. П. Ткачук, Р. Т. Гром'як, О. Глозов та ін. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – Вип. 1 (13). – С. 160-164.
4. George Eliot, Silas Marner: The Weaver of Raveloe, ed. Q. D. Leavis (Harmonsworth: Penguin, 1967).
5. Studies in the Novel XV no. 1 (Spring 1983). Co. 1983 by North Texas State University.
6. W. J. Harvey, The Art of George Eliot. London: Chatto & Windus, 1961.

Таміла КОТОВСЬКА

УДК 82. 091

ВИВЧЕННЯ КОНЦЕПТУ ПІРВИ У СИМВОЛІЦІ УКРАЇНСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОГО ЗБЛИЖЕННЯ З ПОГЛЯДУ ЛІТЕРАТУРНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ Б.БОЙЧУКА ТА Н.СПАРКСА)

У статті увиразнено деякі домінанти українсько-американського зближення в сфері побуту, літератури та культури на матеріалі прозових романів Богдана Бойчука та Ніколаса Спаркса. Вони потребують оновлення з позицій взаємодії реалізму та модернізму. Ця проблема стала тепер у центрі уваги наших гуманітаріїв.

Ключові слова: мотив, контактність, національна література, проблема виховання, фікційність, міжкультурна взаємодія, нарація.

В статье подчеркнуты некоторые доминанты украинско-американского сближения в сфере быта, литературы и культуры на материале прозаических романов Богдана Бойчука и Николая Спаркса. Они требуют обновления с позиций взаимодействия реализма и модернизма. Эта проблема стала теперь в центре внимания наших гуманитариев.

Ключевые слова: мотив, контактность, национальная литература, проблема воспитания, межкультурное взаимодействие, наррация.

The article is about some dominants of Ukrainian-American rapprochement in the sphere of literature, way of life and culture on material of prosaic novels by Bohdan Boychuk and Nicolas Sparks. These dominants require updating from the point of view of co-operation of realism and modernism. This problem became now in the spotlight of our literary critics.

Key words: motif, connection, national literature, the problem of upbringing, fictionality, style, intercultural interaction, narration.

Хронотопні виміри мистецького мислення Б.Бойчука як письменника не потребують бодай якихось додумувань і фікціоналізацій.

Сповідальність Б.Бойчука вражає читачів, які навіть жодного разу не були в США. Ця якість його прози живиться трансформованим біографізмом його асоціацій і спогадів про Нью-Йорк, куди прибув підлітком Бойчук. Такий же вимір бачимо у спадщині тих літераторів, які творили Нью-Йоркську групу письменників, у середовищі емігрантів.

Американсько-російська-українська закоріненість досвіду літераторів, причетних до культурного зближення відомих особистостей, дає підстави в глобальному світі вбачати та аргументувати сумірність

(рецептивно-типологічну, контактність) ймовірного перетину джерел їх художнього досвіду. Є у такому вимірі передусім *фікційність* і *правдоподібність* особистісного пережиття автзорів і їх героїв-персонажів-прототипів.

У багатьох зразках світової літератури, так званих «бестселлерах» здавна і до сьогодні людство задумується над елексиром «вічної любові». Тексти такого формату є чи не в кожній національній культурі. Тому в просторі тієї чи іншої етнічно-національної спільноти не важко при бажанні розшукати одиниці для зіставлення й осмислення.

Мистецький досвід у їх еволюційному розвитку як українських (Б.Бойчук, Ю.Тарнавський, Б.Рубчак, О.Тарнавський, грань діаспорно-еміграційного оточення), так і докільля тих митців, які народилися в США, Канаді аж до Австралії, переконливо засвідчує все розмаїття особистостей культурного простору з середини ХХ століття.

Відтоді минуло достатньо часу, щоби в сприятливих умовах склалося щонайменше *три покоління* літераторів, які мають різні уподобання, сповідують гетерогенний стиль.

Письменницько-поколіневий вимір у художній літературі використовується давно і в різних національних культурах. Якщо подібний вимір тривалий час зазнавав переслідувань і не заохочувався в колишньому СРСР, то за новітніх умов, складаються плідні парадигми для культурних взаємин і взаємозбагачень.

Особливо з розвитком літературної антропології цей підхід набуває нового розмаху в просторі культури [3].

Мати хлопця, зображеного потім прозаїком Б.Бойчуком, дорікала, що юнак змалку виглядав, як «чуперадло». Фікціоналізована героїня «працювала у великій фінансовій фірмі на Волл-стріт», до неї в гості і на розваги приходив «принадний і гарний з вигляду мужчина – середнього росту, блондин, із синіми очима і гострим носом» [1, 9]. Після одного делікатного інциденту «мати запропонувала перевести мене до гарної приватної школи поза Нью-Йорком, у Вестчестері. Там я мав жити й харчуватися в гуртожитку... Мені пішов тоді тринадцятий рік» [1, 16]. Описи способу життя і взаємин з матір'ю подаються у першому ж романі з перспективи *підлітка*, що мав специфічну ваду-звичку «непереможну цікавість і схильність підглядати». Хлопця звали Марком. Персонаж, від імені якого ведеться в творі розповідь, коментує цю звичку з точки зору етики: «... оскільки в наш час не гідно підглядати, я мушу вдаватися до алегорій та символіки».

У процесі розгортання фабули-сюжету стався «цікавий поворот» у текстовому світі твору. Поворот мотиваційно пов'язаний з портретом екзотично зодягненої жінки «під сороківку». «Вона, - оповідає наратор, - мала темно-зелену довгу спідницю в вишневі квіти, зелену курточку, скроєну під військовий піджак, та зелений ширококрилий капелюх. Її чорне рівне волосся було коротко підстрижене, а на вухах висіли довгі кульчики ручної роботи із різних камінців» [1, 77]. Така експозиція роману зумовила дивну мотивацію з боку жінки, а юнак як наратор наче знехотя зауважив: «Грінг Віллідж захоплювало мене якраз такими несподіваними зустрічами та колоритними особливими подіями» [1, 80]. Саме в подібній ситуації Марко знайомиться з жінкою, яка відрекомендувалася так: «... У мене є вільне мешкання ... мужчина, який жив у ньому, вчинив самогубство. І мужчина перед ним <...> Я маю дуже гарний будиночок над Гудзоном, до того ж – там багато дерев» [1, 83]. Розмова з чорною Джуліаною, як вона назвала себе, актуалізувала подібні до матері «хлоп'ячі едіпівські комплекси» [1, 95]. І в цьому зв'язку з'являється ще один мотив у символічній структурі роману – мотив *пастки-провалля*: «Я усвідомлював, що добровільно ліз у пастку, яку вона поставила мені, але не мав достатньої сили волі перемогти себе. Її темна душа, мов провалля, вабила мене в зловісну глибину, і я йшов туди, немов у смерть» [1, 97].

Символіка цього мотиву архетипно конкретизується в процесі сюжетного розгортання оповіді про стосунки Джуліан – Джульєти і молодого юнака – Ромео. Ймовірність подібної інтерпретації в межах цього тексту інтертекстуально спрямовується епіграфом до роману з драми Шекспіра «Ромео і Джульєтта» Значеннева конотація подібного мотиву увиразнює свій сенс аж під кінцем першого розділу: «... я... нічого не розумів із нашої розмови. Одне тільки було ясно: вона мене не хотіла. А я все більше й більше жадав її» [1, 107]. Саме зустріч з Джуліаною, якою (зустріччю – Т.К.) завершується перший розділ твору, символічно увиразнює ту сюжетну *можливість*, яку мав би для себе відкрити персонаж-наратор Марко... [1, 109].

Зобразивши ряд конфліктів (аж до стрілянини), Б.Бойчук докладно моделює американський спосіб життя через роздвоєння особистостей в екстремальних ситуаціях, демонструючи процес амбівалентності людської сутності. При цьому він наголошує: «Ставши смерті перед очі, я віднайшов гармонію із собою. Усвідомивши також, що я не такий аж поганий чоловік» – такий один із висновків у наративі роману [1, 141]. Гармонія виявилася оманливою. До омани вела дорога «крізь пекельний вогонь і муки чистилища, щоб наблизитися до неї» [1, 142]. Переконливість такого висновку простежено на трансформації образу Джуліани, а Марко «нарешті вилікувався від ... підглядання» [1, 153]. Парадоксальність і повчальність подібного висновку впливає із ситуації, де презентовано участь

Джуліани в груповому сексі (розділ четвертий роману, поданий без натуралістичної пікантності). Згадавши той епізод, яким починався роман (це відверто натуралістично описані стосунки матері Марка з Дейвісоном), наратор подає новий висновок з людської природи: «Вік до всього змушує людину ...» [1, 164]. У дескриптивній частині прозового еротичного твору є повчальний загальнолюдський «Постскрипtum» [1, 169-174], в якому знову уявлюється Беверлі, якій наратор роману навіює відвертий висновок без потреби використання нецензурної лексики: «... Які ми були колись сліпі <...> Обдурювали себе чужим коханням».

Нові романи Б.Бойчука, написані вже в Глен Спеї та Києві упродовж 1995-1998, 2001-2002, 2002-2003 років, переконливо демонструють еволюцію образного мислення поета, драматурга, прозаїка і перекладача, у форматі яких виступає Б.Бойчук у культурі. В минулому – член Нью-Йоркської групи письменників – він тепер діяльний і продуктивний креатор світової літератури – публікує свої тексти в авторській редакції і показує, що за умов багатокультурності, методологічного плюралізму спроможний зберігати власну мінливу ідентичність у гетерогенних її виявах. Він посвідчив і досі свідчить, що має хист уявлювати «глибоку, філософську, життєлюбну, пристрасну і відверту прозу», яка змушує, «замислюватися над своїм життям як інтелектуалів, так і широке коло читачів». Так зазначено у видавничій анотації книжки «Три романи» [1].

Продовжуючи рефлексії видавців, ця анотація інтертекстуально підтвердила: трикнижка незвичних романів уже переконує багатьох читачів, «варто щось у ньому (у своєму житті – Т.К.) змінити».

Це «щось» стосується отого невимовного (звісно *прилюдно*), а насправді – загальнолюдського та сакрального, без чого людське і людяно-гуманістичне існування немислиме. Щоб бодай якось наблизитися до невимовного, доцільно в огроми людської культури прочитати одну з численних книжок найвизначнішого сучасного грецького філософа і богослова Христоса Яннараса [4], в контексті основних концептів якої далі долати парадокси романів Богдана Бойчука. Безсторонній критик як марновірства, так і безвір'я, Христос Яннарас є представником вселенської відкритої думки [4, 5]. Як зізнається філософ-богослов, його здавна вразив той факт, що отці Церкви, «вживали слово «ерос» замість інших еквівалентів поняття «любові»» [4, 7], тому «ерос означає невловно-тонкий момент зустрічі з іншим». Така констатація дозволяє наблизитися до іншої онтології, тобто виявити в еротичному пориванні перше визначення особистості. Хр.Яннарас обстоює думку-тезу, що «навіть невдача, а то й поразка в стосунках між живими істотами, хай навіть у негативній формі, чого ми зрештою шукаємо» [4, 10]. Власний дискурс про невловну сутність любові-еросу – філософ-богослов починає з тези: в коханні ми вивчаємо спосіб існування життя <...> Нас мучить жага життя, і можливість жити полягає в нашому зв'язку з Іншим. Ми шукаємо для себе можливість життя – взаємність становлення. Інший стає «знаком» життя, відчутною відповіддю на найбільш глибоке і владне бажання нашої природи <...> Ти живеш настільки, наскільки віддаєш себе, щоб прийняти самовідданість Іншого [4, 14]. Розгортання подібного дискурсу за музичною парадигматикою увиразнює такі думки: «Ми прилучаємося до життя в кожній миттєвій повноті любовного зв'язку» [4, 25], «Повноту життя, що досягається в коханні, знак присутності повноти ми називаємо красою. Прагнення до краси «означає» повноту, тим не менш ніколи з нею не ототожнюєш. Називається красою тому, що завжди кличе до себе. Поклик – навернення до зв'язку та співіснування...» [4, 28]. У процесі онтологічного осмислення бути людиною від немовляти через дитинство до підліткового дозрівання доцільна узгодженість людських взаємин через концепт присутності образів матері й батька, що є «архетипові зразки краси, життєвого заклику до повноти зв'язку, повноти кохання». Хр.Яннарас припускає, що «суб'єктивне почуття краси завдяки досвіду присутності батька та матері виникає ще до появи картин. Тому й критерії естетичної оцінки в коханні – потяг, викликано красою, спонукання до поєднання – не можуть існувати автоматично, як незмінні принципи та об'єктивні параметри оцінки. Здатність до кохання або оцінки краси залишається *сукупністю* перших ознак» [4, 35-36].

Хр.Яннарас привчає своїх читачів не надто узагальнювати і генералізувати окремі факти чи їх групи: «Безліч випадків холодності, незадоволеності або зв'язку без кохання зобов'язані своїм існуванням саме психічній стриманості, психологічним комплексам, втручанню свідомості» [4, 55]. Подібне твердження теоретично виокремлене з цілісного дискурсу окремої людини-індивіда якраз наочно демонструє Б.Бойчук у конкретно-чуттєвій образній формі своїх романів. За тисячоліття існування гетерогенних життів людських істот, уже «розрослося заплуталося право дріб'язкової казуїстики ...<...> існує <...>право римської церкви, етика кальвіністів, пієтизм лютеран, пуританство методистів, баптистів, перетворений на ідолопоклонство, моралізм анабаптистів, старокатоликів, Армії спасіння ...» [4, 56]. Тому слід пам'ятати, що «юридичні обмежені бажання формуються навколо однієї сталої осі: щоб в коханні є тілесним, а щоб – душевним. І звідси, щоб є гріховним, а щоб безгрішним» [4, 56].

Ессе Хр.Яннараса закінчується англійською мовою віршовою вдячністю на всі запитання, на які нема ще відповіді.

Текстові події у виявах писання – читання – інтепретації відбувалися у просторі культури на

великих обширах (від Нью-Йорка до Москви і Києва). Тепер до часо-просторових конфігурацій з долученням комп'ютерно-інтернетної цивілізації долучився і американський письменник Ніколас Спаркс. Він збагатив текстову культуру ще одним бестселлером – романом «Вибір» (The Choice). В оригіналі роман опублікований у видавництві Grand Central Publishing 2007. По-російськи твір Н. Спаркса побачив світ у серії «Избранные романы», яку презентує московський видавничий дім «Ріверз Дайджест» 2009.

Видавці-перекладачі і популяризатори твердять, що цей роман «пронизан трепетным отношением к браку и семье» [2, 393]. Нік Спаркс народився 1965 року. Бувши кращим випускником школи, письменник став фінансистом.

Залюблений у творчості С.Кінга й Е.Гемінгвея, письменник, живучи у США, здобув фах ветеринара, не переставши бути бібліоманом: як читач він осмислює «по сто книг в год, не меньше» [2, 395]. Його біографічна довідка характеризує письменника і як публічного активного діяча. «Несмотря на череду личных трагедий, мировоззрение Спаркса остается неизменно жизнеутверждающим, и в этом заключается еще одна особенность его прозы» [2, 395].

«Вибір» - художній твір, що має чимало ознак-прикмет літературного бестселлера: починаючи від формальної структури аж до глибинної концептології. Як уже давно водиться в американській прозі, цей роман – *доволі стислий* за будовою, хронотопом і водночас *розлогий* за сюжетом, фабулою і захоплюючий за проблематикою і вибагливою зміною парадигматики. Бестселлер складається зі зміщень (ретардацій, алюзій та антиципацій) творчачи колаж, ненав'язливо дисциплінує рецепієнта читача в бажаному письменникові напрямі.

Отже, інтенція романіста майстерно дотримується осяжних з погляду герменевтики змістово-сенсових процедур. Ті концепти, які вкладає автор у творений текст і контекст, дозволяють вчасно засвоювати, осмислювати взаємини головних і маргінальних персонажів як дійових осіб. Оповідач-розповідач, який конструює таку конструкцію постійно допомагає читачам орієнтуватися в стислому тексті, подаючи їм пізнавально-епістемологічні знаки. З-поміж численних концептів-орієнтирів виокремлюються передусім ті, що міцно тримають допитливих читачів в історико-літературному процесі, його етапах і стилевих уподобаннях. Ми переконані в тому, що маємо справу з новітнім романом, який розгортає свій дискурс у колообігу літературно-мистецьких напрямів у ланцюгу (міфи ↔ бароко ↔ романтизм ↔ натуралізм ↔ реалізм ↔ модернізм → постмодернізм). Так завжди пульсує жива словесність.

Названі концептуальні орієнтири западають у вічі від першої сторінки прологу, як-от: «Сколько людей, столько сказок, которые они рассказывают, и лучшие из них – с неожиданным концом. Во всяком случае, так говорил в детстве Тревис Паркеру отец. Тревис помнит, как отец присаживался к нему на кровать и загадочно улыбался, услышав просьбу сына рассказать сказку» [2, 295].

У такий спосіб уже в експозиції роману читачі поінформовані про персонажів, їх стосунки, вік і місце розгортання дії, задані реципієнтам основні концепти і вектори розвитку фабульно-сюжетно-аксіологічного та генологічного дійства. Отож, перед нами – *друга реальність*, як модус мистецтва. Домінантою уявної реальності є такі «достовірність».

Н.Спаркс зумів майстерно перевтілюватися не тільки в наратора, яким виступав Тревіс Паркер, а й в інші біографічні постаті (у свого батька, молоду жінку, що згодом стала його улюбленою дружиною, Габбі Холланд). Тревіс Паркер спробував у певних життєвих і поведінкових ситуаціях ідентифікуватися з постатями своїх друзів і двох рідних дочок – Кристину і Лайзу. Коли імена дочок з'являються в романі, їм було вже вісім – старшій дочці і шість – молодшій. Доглядаючи дівчат, незважаючи на виклики нового дня, «Тревіс чувствовал, как от тревоги у него щемит сердце. Возможно, в этом нет ничего странного, но с недавних пор он словно заикнулся на том, чего раньше не замечал... Тревис ловил себя на том, что без конца прокручивает в памяти только что завершившееся утро, ищет подтверждения, что за дочерей нечего волноваться» [2, 367].

Так розгортається і розбудовується чисто літературний і психологічний самоаналіз, на основі згадок про минуле: «Романтический период их отношений дался Габби не просто. Ей пришлось разрываться между двумя мужчинами-соперниками...» [2, 367]. Здійснюючи внутрішній самоаналіз, пригадуючи деякі сварки і суперечки з дружиною, у тексті роману наратор подає й узагальнення особистого досвіду: «Оба интуитивно понимали, что брак – это в первую очередь уметь идти на компромисы и прощать. Это умение поддерживать *равновесие и гармонию*. Долгие годы это им удавалось, а теперь все разладилось. Осознавая это, Тревис жалел, что нельзя хоть как-нибудь вернуть то утраченное *равновесие*» [2, 369].

Як бачимо, роман «Выбор» вибудовується в річищі давніх традицій «роману виховання». Тому далі можемо простежувати поетику твору такого жанрового типу крок за кроком поки описуються наслідки аварії, в якій постраждала Габбі з вини Тревіса. Провина Тревіса була мимовільною. Молоді люди поженилися з любові і «через пару месяцев Габби забеременела <...> в доме прибавилось радостной суматохи»(там само). Аварія спричинила тривалу біду: жінка запала в кому, всі дійові особи роману все-таки вірили в одужання Габбі. Тому випробування героїв взаємним коханням посилюється

випробуванням у сакральні чесноти.

Сюжетно-фабульні виміри роману «Вибір» Н.Спаркса, поетика цього твору відповідають усім ознакам американського бестселлера. За своєю парадигматикою «Вибір» - суголосний не тільки з давнім твором Дж.Д.Селінджера, з новітніми романами Б.Бойчука, а й з творчим мисленням філософа Хр.Яннараса, який кидає нове світло на проблему, увиразнюючи проєкцію проблеми на *концепт самовідданої любові-кохання*. У цьому контексті привертає увагу загальнолюдська тенденція вболівання персонажів будь-якого мистецького явища/твору, що дорожать подібною пристрасною. Щодо роману «Вибір», можна твердити, що мотив обстоювання справжньої любові є *вічним*. Реалізація такого традиційного для людей *мотиву* випробовується у взаєминах персонажів, персоніфікованих у героях як Тревіс, Габбі, Кевін. Названа трійка дійових осіб становить своєрідну *тріаду*, кажучи мовою філософії, або *тріадою*, говорячи по-християнськи за парадигмою Біблії.

Отже, Тревіс Паркер, Габбі Голланд і Кевін, який ще зі студентських студій був не байдужим до Габбі як молодій жінки, складають у сюжеті роману осереддя конфлікту. Вони – своєрідні партнери, знайомі – навколо них розгортається любовна історія-наратив. Як засвідчує текст твору, письменник Н.Спарк своєрідно розставляє акценти: сидючи на дивані, залишившись у дівчини, «он (*Кевин*) сказав Габбі, що безумно любить її Это заявление было сделано таким тоном, что Габби показалось, будто ей уже пора переехать к нему» [2, 317]. Відтоді Кевіна трактували як «бойфренда» молодій жінки, в яку зі свого боку також поступово закохується Тревіс Паркер. Так виникає традиційний «трикутник» і людська напруга. Простеження цієї людської (антропологічної) традиції стосунків між «трією» демонструє майстерність/уміння американського романіста щільно затягувати в художньому світі уявний вузол. Воодночас сюжетно-фабульний зріз цього вузла розширює контекст твору. За рахунок видуманих постатей (сімейної пари, друзів Тревіса) і фіктивних учасників подій (собачка Моллі, в якій з'являється низка псаєт, а тварин лікує та доглядає ветеринар, що також закохується в Габбі). Уявлення (текстуальна конкретизація) *подвійних* взаємин між людьми та живими істотами) і є тією проєкцією, крізь призму якої відбувається *інтерференція* в тексті, взаємовідбиття буттєво-онтологічного статусу живих істот.

З цього погляду дуже цікавий другий розділ роману, особливо та ситуація, в якій описані роздвоєність Габбі, сумніви Тревіса і функціональна роль бойфренда Кевіна. Текст роману «Вибір» розгортається в парадигматиці то «роману виховання», то пригодницької літератури, то концепції літературної герменевтики, то вибагливої інтерпретації, з елементами інтертекстуальності. Багатовимірність такого насиченого тексту в перехідний період словесності 70-их років ХХ століття виразно демонструють окремі фрагменти роману.

Третій розділ роману (с.с. 325-340) текстуально увиразнює взаємини всіх учасників романного дійства, збуджує найменші асоціації, алюзії, натяки, невиразні підозри та прозрінання; уточнює навіть часопросторові виміри регіонів США – штатів Каліфорнія та Джорджія – подає інформацію про те, що Тревіс начебто «об'їздив весь мир» [2, 333], а той уточнив: «Если бы! Поверь, я еще много не видел» [2, 334]. Зближення Тревіса і Габбі текстуалізується неухильно і начебто ненароком: «...от случайного соприкосновения перед ее мысленным взглядом на кратчайший миг возникла картина: они вдвоем сидят вот так же на песке еще *сотню* предстоящих выходных» [2, 341].

Нік Спарк як письменник, формувався митцем під впливом Е.Хемінгвея, засвоював літературну майстерність перехідного періоду в історії словесності. Тому в його письмі відбита зміна парадигм – від реалізму до модернізму з усіма трансформаціями названих мистецько-стильових напрямів. У тексті роману «Вибір» (The Choice) немає демонстративно наголошуваних ні *відмови від конкретики реалізму* (правдоподібність життєвого зображення), ні *бравди* прийомом «потоків свідомості», ні експериментального здобутку «нового роману». Натомість виразно й очевидячки проступає зануреність у практику життєподібності. Така дискурсивна практика цього митця довела свою невичерпаність та словесно зображальну ефективність. Очевидно, це зумовлене біографізмом особистого досвіду американських письменників. Вимір автобіографізму у творчості Н.Спаркса виявляється у мисленні його протагоніста – Тревіса та інших дійових осіб любовного роману.

Навіть традиційні засоби художнього зображення (описи, портрети, пейзажі, інтер'єри, екстер'єри тощо) збережені і функціонально заощаджені. Все, що в історико-літературний процес успішно запропонували попередники в світовій літературі, тепер демонструє свою креативність. Звернемо увагу в цьому плані на такі засоби психологічного аналізу внутрішнього світу людей, як *монологи, діалоги, внутрішнє мовлення персонажів* і т. п.

Текстуальний фрагмент з початку четвертого розділу добре демонструє оновлену практику мімесну – наслідування. Тут промовисто видно те, як і наскільки змодифікувалися міметична описова зображальність і водночас на зміну міметичності виразно уявлюється оцінно емоційна презентація словесного дискурсу.

Саме у цьому розділі Тревіс і Габбі неначе пізнавали свій досвід, «зондували» один одного, і суперник «бойфренда» молодій жінки ненароком признався в діалозі з нею: «... Любовь чудесна. Люблю влюбляться», на що почув репліку: «- Сразу чувствуется богатый опыт. Но не забывай: истинная любовь

вечна». І на таку багатозначну репліку Тревіс отримав інтертекстуально оформлену відповідь: «Если верить поэтам, всякая истинная любовь заканчивается трагедией. Но это не значит, что я с ними согласен. Как и ты, я скорее романтик, предпочитающий сказки со счастливым концом» [2, 346]. Під час діалогу на теми з астрономії, погляди закоханих зіткнулися з феноменом «світовідчуття», про який охоплені пристрасною закоханості голосно не мовлять: «... их взгляды снова встретились, и прежде чем Габби успела опомниться, Тревис привлек ее к себе и поцеловал». Наратор констатує, що вона «не осознала, что произошло». Вигукнувши - «що ти робиш!»: ошелешена Габбі в «глибині душі розуміючи, що не має нічого проти поцелуя» [2, 348].

Уподібнюючись до спокусливого танцю, такі події героям у їх самосвідомості видалися такими, що їх порядні люди не чинять. Тому закохані навіть у телефонній розмові не могли озвучити свої наміри. Жартома фліртуючи на пруглянці, вдома Габбі на ганку продовжувала міркувати-догадуватися чи не збожеволіла вона. У такий спосіб текстуально завершується перша частина роману, і двоє закоханих зливалися своїми тілами «как две половины единого целого». Долаючи сумніви і каяття, Габбі і Тревіс збагнули і переконалися в слушності свого вибору. Письменник від імені всезнаючого наратора твердить «Наконец-то она поняла, как должна поступить» [2, 365].

Осмилення різних текстів у форматі бестселерів (як у Н.Спаркса) з проекції філософа-богослова Х.Яннараса дає нам змогу уявлювати парадигматику зміни образних явищ від романтизму, реалізму до модернізму і постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук Б. Три романи / Б. Бойчук. – К. : Факт, 2004. – 376 с.
2. Спарк Н. Выбор : пер. с англ. / Н. Спарк. – М. : АСТ, 2009. – 574 с.
3. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : Академія, 2008. – 248 с.
4. Яннарас Х. Варіації на тему Пісні Пісень : пер. з грец. / Х. Яннарас. – К. : Дух і літера, 1999. – 128 с.

Наталія МИКОЛАЙЧУК

УДК 82.09

«ПЕРЕВТІЛЕННЯ» Ф.КАФКИ В ПРОЕКЦІЇ ПСИХОАНАЛІЗУ

*Стаття присвячена дослідженню новели Ф.Кафки «Перевтілення» з позиції психоаналізу.
Ключові слова: психоаналіз, лібідо, Кафка.*

*Статья посвящена исследованию новеллы Ф.Кафки «Превращение» с позиции психоанализа.
Ключевые слова: психоанализ, либидо, Кафка.*

*The article deals with the novella by F.Kafka «The Metamorphosis» from the point of view of psychoanalysis.
Key words: psychoanalysis, libido, Kafka.*

Психоаналіз (нім. Psychoanalyse) – метод психотерапії та психологічне вчення, що ставить у центр уваги несвідомі психічні процеси і мотивації, був розроблений наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть австрійським лікарем Зигмундом Фройдом. Від психоаналізу як конкретної теорії та методу психотерапії варто відрізняти фрейдизм, який підносить положення психоаналізу в ранг філософсько-антропологічних принципів. Першорядне значення З.Фройд відводив сексуальним потягам, тобто лібідо (лат. libido: порив, прагнення), які часто залишаються незадоволеними. Це поняття, що належить до словника медичної і психологічної сфери (запропоноване М.Бенедиктом, 1868) та психоаналізу, віддавна вживане і на теренах літературознавства.

Психоаналіз в літературознавстві – це спосіб трактування літературних творів з точки зору психологічного вчення про несвідоме. Психоаналіз розглядає художню творчість як сублимоване, символічне вираження психічних імпульсів і потягів (сексуальних та інфантильних в своїй основі), і знаходять компенсаторне задоволення в сфері фантазії. Психоаналіз виявляє в історії літератури ряд стійких сюжетних схем, у яких автор ідентифікує себе з героєм і малює або виконання своїх підсвідомих бажань, або їх трагічне зіткнення з силами соціальної і моральної заборони (так, у «Царі Едіпі» Софокла, «Гамлеті» Шекспіра і «Братах Карамазових» Ф. М. Достоєвського варіюється, як вважають психоаналітики, мотив батьковбивства, пов'язаний з витісненням «Едіпового комплексу») [11]. З.Фройд