

Summary

The attempt of comparative analysis of A. Chekhov's proze of the small form and V. Tokhareva's proze on the basis of comparison of main motives.

Keywords: comparative analysis, motive, literary succession.

УДК 821.161.2–038.6

Костромицкий Р.И.,
кандидат филологических наук,
Бердянский государственный педагогический университет

ЗНАКИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОДА В ПРОЗЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

Н. Бедзир [1], Т. Коминарец [8], А. Мережинская [9] аргументировано доказывают, что художественный язык постмодернизма тяготеет к знаковости. Так, по мнению Н. Бедзир, наиболее показательной характеристикой постмодернистского стиля является «ориентация не на образную художественность, а на знаковые комплексы, которые называют символами, кодами, симулякрами, эмблемами» [1, 78]. Исследовательница справедливо полагает, что в аструктурных постмодернистских текстах знаковость является единственно возможным проявлением целостности.

Характерная особенность текстов «позднего» постмодернизма – модификация постмодернистского художественного кода. По мнению теоретика постмодернизма Д. Фоккема, этот код может быть определен при помощи набора лексем (знаков), среди которых исследователь называет следующие: «...зеркало, лабиринт, карта, путешествие (без цели), энциклопедия, реклама, телевидение, фотография, газета (или их эквиваленты на различных языках)» [14, 220]. Указанные ученым знаки являются наиболее репрезентативными для постмодернистских текстов. По справедливому утверждению Т. Коминарец, они выполняют важную функцию определения системы «координат постмодернистской художественной картины мира» [8, 48]. В своей работе, посвященной проблемам развития русского постмодернизма рубежа XX–XXI веков, литературовед подробно проанализировала особенности трансформации постмодернистского кода на примере романа Д. Галковского «Бесконечный тупик» [8]. Т. Коминарец доказывает, что писатель использует выделенные Д. Фоккема знаки постмодернистского кода, однако активно их модифицирует и переосмысливает. Такой авторский подход демонстрирует трансформацию постмодернистского стиля в его поздней фазе.

Цель данной статьи – проанализировать специфику изменений постмодернистского художественного кода в текстах В. Пелевина «Священная книга оборотня», «ДПП (нн)», «Шлем ужаса».

Необходимо отметить, что знаком, который очень часто используется в прозе В. Пелевина, является лабиринт. Он привлекает внимание писателя благодаря своей символической многоплановости и художественной выразительности.

Н. Беляева отмечает, что писатель очень часто обращается к художественному потенциалу этой “мифологемы”. По мнению исследовательницы, лабиринт в произведениях В. Пелевина может использоваться “как пространственная схема, как символ и, наконец, как жанровая модификация нелинейного романа” [2, 4]. Заметим, что в романе “Священная книга оборотня” лабиринтом для главной героини оказывается и страна, и город, и ее собственное сознание. Ум А Хули способен отражать объективную действительность, генерируя лишь иллюзию реальности. Поэтому героиня вынуждена на протяжении всей жизни искать “выход из лабиринтов иллюзорного мира” [10, 95]. Россия видится А Хули местом, в котором нет родственных ей сущностей. Государство ассоциируется с тьмой, в которой никто не способен понять ее и помочь в ее поисках выхода: “Даже из сострадания никто не хочет больше родиться в этом адском лабиринте, и я брожу тут одна в потемках...” [10, 90]. Город Нефтеперегоньевск, в котором происходят ключевые события произведения, также имеет структуру лабиринта. Героиня так описывает его индустриальный пейзаж: “Я увидела вдали невысокие здания, острые точки синих и желтых электрических огней, конструкции из решетчатого металла, какие-то дымки или пар. Луна освещала лабиринт протянутых над землей труб – некоторые из них ныряли в снег, другие уходили к горизонту” [10, 245].

Для того, чтобы выявить специфику трансформации В. Пелевиным постмодернистского знака “лабиринт”, необходимо акцентировать внимание на следующей особенности прозы писателя. Для автора важной является проблема сознания и активного участия индивида в решении актуальных экзистенциальных проблем. В этом процессе первостепенное значение для В. Пелевина имеет обряд инициации. А те испытания, которые персонаж вынужден пройти, чтобы возродиться в новом статусе, схематически и образуют лабиринт. Эту особенность отмечает Н. Беляева: “Лабиринтом является путь любого из героев Пелевина, осознанно или бессознательно участвующих в ритуале инициации” [2, 4]. Справедливое утверждение исследовательницы можно продемонстрировать на примере романа “Числа”. Главный герой произведения – человек, лишенный “духовной вертикали”. Он пытается создать свою собственную “религию” из осколков интуитивно постигнутой сакральной теории чисел, религиозных восточных учений и элементов массовой культуры. Участие героя в ритуале инициации безрезультатно. В конце романа он остается без спутницы. Сексуальное посвящение, воспринимаемое героем только как соединение полярных “священных” чисел, не привело к истинному пониманию роли любви в жизни человека. Неудачная социальная инициация является причиной банкротства героя, который в своем бизнесе руководствовался только собственноручно созданной теорией, а не объективными законами экономики. В результате герой осознает, что большая часть жизни прошла в безрезультатных поисках, ошибках и неудачах, и что он оказался на пороге ее нового этапа.

Итак, можно предположить, что в романе “Числа” В. Пелевиным на примере жизненных поисков главного героя реализована “маньеристическая” модель

лабиринта, который состоит из “разветвленных коридоров со множеством тупиков – выход из которого в конечном счете достижим через конечное число проб и ошибок” [4, 304].

Однако, даже в финале романа герой не находит выхода из лабиринта, а только оказывается на новом его уровне. Объясняется это тем, что для В. Пелевина необходимым условием постижения природы бытия для познающего субъекта является его активное участие в этом процессе. Н. Беляева по тому поводу отмечает: “Неосознанное участие в ритуале предопределяет финал...” [2, 4]. Исследовательница справедливо определяет лабиринт, представленный в текстах В. Пелевина, как “лабиринт сознания” [2, 4] и указывает на наличие определенного принципа его структурной организации. Н. Беляева точно уловила характер отличия авторского лабиринта от постмодернистской модели, построенной в соответствии с идеей “ризомы”. У. Эко сравнивает ризоматический лабиринт с “сеткой”, в которой “каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична” [18, 629]. Для В. Пелевина в решении проблемы сознания такой тип лабиринта неприемлем. Ризома исключает любые принципы центрации, которые изначально свойственны человеческому мышлению. Важной также является следующая особенность: в текстах писателя выход из лабиринта обязательно присутствует, но найти его (постичь – в системе пелевинских категорий) может только герой, осознанно прошедший инициацию. Н. Беляева считает, что в романах В. Пелевина возможен только один выход из лабиринта – “выработка сознанием адекватной структуры, субъектной, то есть личностной” [2, 4]. Особый интерес в этом отношении представляет произведение “Шлем ужаса” [12]. Текст создан с использованием широкого набора постмодернистских принципов отображения реальности и богатого интертекстуального поля. Показательно также и то, что многие аспекты постмодернизма в этом произведении переосмысливаются (подробнее эта проблема рассмотрена в следующем подразделе).

Тот факт, что “Шлем ужаса” написан В. Пелевиным в рамках проекта “Мифы” британского издательства “Canongate”, предполагает, что он представляет собой современную авторскую интерпретацию античного мифа о Тесее и Минотавре. Подзаголовок к произведению “Креатифф о Тесее и Минотавре” [12] как раз и свидетельствует в пользу подобной трактовки. Однако, по нашему мнению, обращение писателя к античному мифу выполняет вспомогательную функцию. В. Пелевин использует лишь символику мифологических образов (Ариадна, Тесей, Минотавр), оставляя сюжет мифа без внимания. Завязка действия в произведении начинается с популярного голливудского сюжетного хода (фильм “Пила”) – несколько персонажей оказываются в изолированных комнатах и пытаются найти выход. Единственным каналом общения для них является виртуальное пространство интернет-чата. С этого момента персонажи оказываются пленниками виртуального мира, который построен по принципу ризоматического постмодернистского лабиринта. Напомним, что под ризомой в постмодернистской теории понимается “ацентричная, не

иерархичная <...> система в постоянном процессе становления, это – середина без начала и без конца...” (перевод наш. – К.Р.) [5, 362]. Лабиринтом оказывается и все пространство текста. Многообразие моделей лабиринтов, воссозданное писателем в произведении, наиболее ярко это демонстрирует. Персонажи обсуждают различные типы религиозных лабиринтов, лабиринтами являются миры, в которые открываются комнаты узников (показательно, что у каждого из них свой лабиринт) и т.д. Такой авторский подход к построению текста сближает “Шлем ужаса” с “Именем розы” У. Эко. Итальянский постмодернист так описывает концепцию своего романа: “<...> мой текст – в сущности история лабиринтов, и совсем не только пространственных” [18, 628]. Эта характеристика в некоторой степени может быть применима и к произведению В. Пелевина.

Наиболее интересный тип лабиринта изображен писателем в “Шлеме ужаса” благодаря использованию упомянутого античного мифа. У. Эко определяет его как лабиринт Тесея и дает такое описание: “В нем никому не удастся заблудиться. Входишь, добираешься до середины и из середины иди к выходу. Потому что в середине и сидит Минотавр” [12, 628]. Этот тип лабиринта используется в “Шлеме ужаса” для моделирования человеческого сознания. В этом отношении интересные наблюдения над произведением сделал А. Верницкий. По его мнению, персонажи В. Пелевина – это различные проявления “я” человека: “<...> в этой книге одна личность предстает разобранной на восемь частей...” [3, 281]. А поиски выхода, по мнению исследователя, символизируют рождение нового человека. В пользу этой трактовки свидетельствует сам текст. В папке с “вечными вопросами”, которые в финале зачитывает Ариадна, описывается метафорический образ человеческой личности: “Человек подобен дереву. Мысли в его голове похожи на песни птиц в кроне. Сколько птиц должно запеть вместе, чтобы появилось то, что мы считаем собой?” [12, 206]. Покидая свои комнаты, персонажи оказываются в лабиринте, в котором каждого из них ждет Минотавр. Традиционно этот образ “символизирует полное преобладание животных инстинктов” [16, 224] в человеке. В “Шлеме ужаса” он переосмыляется. Как справедливо отмечает С. Ефросинин, Минотавр “появляется в жизни персонажей затем, чтобы каждый из них разобрался в себе” [7]. Итак, поединок с Минотавром в лабиринте является своеобразным испытанием (инициацией), которое позволяет личности “собрать” свои разрозненные “я”.

В произведении персонажам и читателю предлагается сделать выбор: остаться в плену своих страхов или обрести свободу. Способ выйти из лабиринта в финале произведения описывает Ариадна. Она считает, что человеческое сознание может оказаться в ловушке своих собственных страхов и опасений (что в соответствии с концепцией романа значит одеть шлем ужаса). В этом случае истинный смысл жизни искажается ложными идеалами и “пошлый механический фарс, который детали шлема разыгрывают друг перед другом в прозрачной пустоте ума, становится твоей жизнью” [12, 206]. Путь обретения очень прост. Необходимо просто осознать, что человеческий ум по своей природе свободен. А свобода заключается в том, “что у ума нет тела <...>, поэтому шлем ужаса не на

что одеть” [12, 206]. Отсюда, и Минотавр, и лабиринт – это просто иллюзия, которую генерирует само сознание.

Как видим, образ лабиринта очень широко представлен в прозе В. Пелевина. Постмодернистской трактовке ризоматичного лабиринта (лабиринт – символ безысходности, связанный с отсутствием входа, выхода и центра) писатель противопоставляет жестко структурированный лабиринт “сознания”. Постмодернистский знак в романах В. Пелевина чаще всего переосмысливается и используется для моделирования внутреннего пространства человеческой личности. Особенности интерпретации писателем знака “лабиринт” сближают его романы с книгой известного русского постмодерниста Вик. Ерофеева “Лабиринт Один: Ворованный воздух” [6]. В своих эссе последний активизирует внимание читателя, высказывая провокационные идеи относительно проблем и закономерностей развития русской культуры. Предлагая “парадоксальные” и “шокирующие” интерпретации творчества Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Камю, Ж.-П. Сартра, В. Ерофеев пытается вывести читателя из сумерек сознания к свободе. В соответствии с концепцией книг, только осознав для себя сущность таких жизненных ориентиров, как: любовь, вера, знания, читатель сможет найти выход из лабиринта.

Лабиринт тесно связан со следующим знаком, который выделил Д. Фоккема. Это “путешествие (без цели)”. Безусловно, наличие/отсутствие цели является концептуально значимой характеристикой этого знака. Блуждание героев по лабиринту страны, культуры или собственного сознания предстает в романах В. Пелевина как индивидуальный путь каждого. Эту авторскую стратегию, связанную с проблемой осознания героем (вероятно, также и читателем и писателем) своей природы, подчеркнула И. Позднякова: “В. Пелевин выбирает путь с сердцем, он ведет читателя к “просветлению” через литературу, рассчитанную на разные уровни сознания” [13, 226]. Мотив пути для писателя тесно связан с проблемой поиска. Как уже отмечалось выше, наличие для героев В. Пелевина четко осознанной цели поисков является необходимым условием удачного прохождения инициации и обретения выхода из лабиринта. Очень точно об этой особенности прозы писателя сказала Н. Беляева: “<...> для каждого лабиринт предлагает особый маршрут с неповторимым набором испытаний, преодолеть которые можно только самому, в пространстве собственного сознания” [2, 5]. В результате путешествия по лабиринту персонажи решают для себя важнейшие задачи поиска национальной, культурной и личностной самоидентификации. Именно такой авторский подход позволяет писателю решить проблему выхода из постмодернистского тупика. Аналогичная художественная задача является центральной для многих текстов русского постмодернизма. Так, например, в “Бесконечном тупике” Д. Галковского – очень ярком “позднем” постмодернистском тексте – цель путешествия четко обозначена. Т. Коминарец полагает, что – это “определение параметров национальной культурной идентичности” [8, 125]. Необходимо отметить, что поиск личностью своей самоидентификации является показательной особенностью текстов “позднего

постмодернізму” и ярко сигнализирует о трансформации постмодернистского художественного кода.

Следующая пара знаков постмодернистского кода “телевидение” и “реклама” наиболее специфична для прозы В. Пелевина. Основной стратегией писателя, которая и определяет специфику его постмодернізму, является экспериментирование с различными средствами и приемами моделирования реальности. Именно поэтому В. Пелевин обращается к художественным возможностям компьютерной игры, видеоклипа или рекламного ролика.

Знаки “телевидение” и “реклама” тесно связаны с проблемой манипулирования сознанием и опасного влияния телевидения на современного человека. Эта проблема раскрыта в "Generation “П”". М. Черняк считает, что в романе писатель предупреждает об угрозе “тотальной власти телевидения и рекламы над человеком” [17, 184]. В конце произведения главный герой Вавилен Татарский возглавляет организацию, которая при помощи технических возможностей телевидения, среди которых основная роль принадлежит рекламе, создает симулякризованную модель российской действительности и истории. В романе “Числа” прослеживается аналогичная тенденция. По мнению В. Пелевина, телевидение выполняет еще одну функцию – это регулирование отношений между индивидом и структурами государственной власти. Российская власть управляет волей народа при помощи информационных технологий. Своеобразным “шприцем”, впрыскивающим в общественное сознание идеологию, по мнению В. Пелевина, является Останкинская телебашня [11, 71]. Писатель акцентирует внимание на том, что телевидение оказывает негативное влияние на молодое поколение постсоветского пространства.

Визуальная мультимедийная продукция, созданная при помощи информационных технологий, моделирует в сознании молодежи искаженный образ современника, вызывая на подсознательном уровне стремление к ложным ценностям. Эти “ценности” для многих современников становятся основными жизненными ориентирами, которые оказывают негативное влияние на духовность. Очень показательным в этом отношении является рассказ В. Пелевина “Один вог”. На двух страницах текста писатель выстраивает своеобразную иерархию брендов. Их совокупность определяет уровень “гламурности” персонажей произведения – двух представительниц секс-бизнеса Лады и Дианы. Характеристика персонажа сводится к описанию вещей известных фирм, в которые они одеты: “<...> сумка ARMANI в белых чешуйках, словно бы сшитая из кожи ящера-альбиноса, и часики от GUCCI с переливающимся узором, вписанным в стальной прямоугольник благородных пропорций, вполне компенсируют похожий на мятую школьную форму брючный костюмом от PRADA, порочно рифмующийся с короткой стрижкой под мальчика...” [11, 303]. Писатель иронизирует над тенденцией доминирования вещи или торговой марки над человеком, распространенной в современном обществе.

В романах “Числа”, “Священная книга оборотня”, "Generation “П”" реклама как источник жизненной “дезориентации” является объектом иронического

обыгрывания. Такой подход позволяет писателю утверждать истинные духовные приоритеты. В этом отношении нельзя не согласиться со словами И. Скоропановой: “Развенчивая эфимерности, вскрывая метаморфозу, совершающуюся с человеческим “я” в компьютерную эпоху, Пелевин выступает в защиту самотождественного человека, противопоставит суррогатам, обесценивающим жизнь, порабоощающим нацию” [15, 440].

В романе “Священная книга оборотня” функцию создания духовной вертикали выполняет ориентация на духовность классической литературы. Главная героиня А Хули – представительница “древней профессии” – пытается придумать рекламный слоган, который представил бы ее “товар” с наиболее выгодной позиции. А Хули поначалу показалось, что обращение к романтическому миру поэзии А. Блока позволит вызвать в сознании клиента образ счастья. Однако, в процессе работы над концепцией слогана героиня отказывается от цитирования классика и дает этому следующее объяснение: “<...> Блока ставить не стоит – его стихи очищают душу и будят в ней самое высокое. А если в клиенте проснется самое высокое, мы потеряем клиента, это знает любой маркетолог” [11, 52]. В цитированном фрагменте текста находит отражение одна из особенностей трансформации постмодернистского кода. В. Пелевин противопоставляет семантику постмодернистского знака “реклама” и богатую в нравственном отношении русскую классическую литературу. Писатель подчеркивает, что духовный мир классики является антитезой миру фальшивых ценностей, в котором проституция во всем многообразии ее форм является одним из основных занятий.

Итак, в произведениях В. Пелевина “Числа”, “Священная книга оборотня”, “Шлем ужаса”, как и в большинстве текстов “позднего” постмодернизма, постмодернистский художественный код, представленный системой знаков, претерпевает трансформации. Писатель наиболее часто использует знаки “лабиринт”, “путешествие (без цели)”, “реклама”, “телевидение”, изменяя их семантику. В прозе В. Пелевина наиболее ярко реализован знак “лабиринт”, который соотносится с пространством человеческого сознания и противопоставляется ризоматичному постмодернистскому лабиринту (символ безысходности).

Перспективным направлением исследования данной проблемы является анализ специфики трансформации В. Пелевиным семантики постмодернистских знаков в контексте художественных поисков представителей позднего постмодернизма.

Литература

1. Бедзир Н. Язык символов в произведениях словацкого постмодернизма / Н. Бедзир // Н. Бедзир // Науковий вісник Ужгородського університету. – Ужгород: УжНУ, 2003. – Вип. 8. – С. 78–83. – (Серія: філологія).
2. Беляева Н. В. “Я хочу спасти свое сознание”: герои Виктора Пелевина в поисках себя / Н. В. Беляева // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2003. – № 6. – С. 1–6.
3. Верницкий А. Миф о сотворении человека / А. Верницкий // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. – С. 279–283.

4. Грицанов А. А. Лабиринт / А. А. Грицанов // Постмодернизм. Энциклопедия / [под ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко]. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – С. 303–304.
5. Энциклопедія постмодернізму ; пер. з англ. В. Шовкун ; за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 503 с.
6. Ерофеев В. В. Лабиринт Два : остается одно: произвол / Виктор Ерофеев. – М. : Зебра Е, 2006. – 540, [4] с.
7. Ефросинин С. Виктор Пелевин. Шлем ужаса : креатифф о Тесее и Минотавре , ультрафикшн в эпоху искусства избытка [Электронный ресурс] / С. Ефросинин // Знамя. – 2006. – № 11. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/11/ef25.html>.
8. Коминарец Т. В. Русская постмодернистская литература конца XX – начала XXI века : стилевые модификации и стратегии художественного поиска (на материале прозы и драматургии) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Коминарец Татьяна Вильямовна. – Херсон, 2005. – 217 с.
9. Мережинская А. Ю. Русский литературный постмодернизм : художественная специфика, динамика развития : актуальные проблемы изучения : учебн. пособие / А. Ю. Мережинская. – К. : Логос, 2004. – 234 с.
10. Пелевин В. О. Священная книга оборотня : [роман] / Виктор Пелевин. – М. : Изд-во Эксмо, 2004. – 384 с.
11. Пелевин В. О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда : [избранные произведения] / Виктор Пелевин. – М. : Изд-во Эксмо, 2004. – 384 с.
12. Пелевин В. Шлем ужаса : креатифф о Тесее и Минотавре / Виктор Пелевин. – М. : Открытый Мир, 2005. – 224 с.
13. Позднякова И. Ю. Мотив пути в творчестве В. Пелевина / И. Ю. Позднякова // Література в контексті культури : зб. наук. праць / [ред. кол. : В. А. Гусев та ін.]. – Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського університету, 2002. – Вип. 7. – С. 226–225.
14. Постмодернизм. Энциклопедия / [под ред. А. А. Грицанова, М. А. Можейко]. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
15. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учебн. пособ. / И. С. Скоропанова. – 4-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 608 с.
16. Тресиддер Дж. Словарь символов / Джек Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
17. Черняк М. А. Массовая литература XX века : учебн. пособ. / М. А. Черняк. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
18. Эко У. Заметки на полях “Имени розы” // Имя розы : роман , заметки на полях “Имени розы” : эссе ; пер. с итал. Е. Костюкович ; предисл. автора ; послесловие Е. Костюкович, Ю. Лотмана / У. Эко. – СПб. : Издательство “Симпозиум”, 1998. – С. 596–644.

Анотація

У статті розглядаються одна з проблем вивчення літературного постмодернізму. Особлива увага приділяється аспекту трансформації художнього коду постмодернізму в творах відомого сучасного російського письменника В. Пелевіна (“Числа”, “Священна книга перевертня”, “Шолом жажу”). Автор статті зазначає, що постмодерністський художній код, представлений системою символів, в прозі письменника трансформується. В. Пелевін найчастіше використовує знаки “лабиринт”, “подорож (без мети)”, “реклама”, “телебачення”, змінюючи їх семантику.

Ключові слова: постмодернізм, код, знак, парадигма, трансформація.

Анотація

В статті аналізується одна з проблем изучения літературного постмодернізму. Особое внимание уделяется аспекту трансформации постмодернистского художественного кода в произведениях известного русского писателя В. Пелевина (“Числа”, “Священная книга оборотня”, “Шлем ужаса”). Автор статьи отмечает, что постмодернистский художественный код, представленный системой знаков, в прозе писателя претерпевает трансформации. В. Пелевин наиболее часто использует знаки “лабиринт”, “путешествие (без цели)”, “реклама”, “телевидение”, изменяя их семантику.

Ключевые слова: постмодернизм, код, знак, парадигма, трансформация.

Summary

In the article the theoretical problem of literary postmodernism is considered. The special attention is given to a problems of postmodernism artistic code transformation in V. Pelevin's works “The Sacred Book of the Werewolf”, “The Dialectics of the Transition Period from Nowhere to No Place”. The author of the article considers, that postmodernism artistic code in writer's prose transforms. V. Pelevin usually use such signs as “maze”, “journey”, “advertisement”, “television”, changing its semantics.

Keywords: postmodernism, code, sign, paradigm, transformation.

УДК 821.162.1–1“19”3. Герберт.07:024(477)

Нахлік О.С.,

аспірант,

Львівський національний університет імені І. Франка

3. ГЕРБЕРТ ОЧИМА УКРАЇНЦІВ: ПЕРЕКЛАДИ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Друга половина ХХ ст. стала часом важливих змін в геополітичній системі тієї частини Європи, яку згодом почнуть називати Центрально-Східною. Спершу, майже впродовж півстоліття після Другої світової війни, ця територія була керованим тоталітарними механізмами світом за “залізною завісою”, невідомим, таким, що відштовхує і збуджує несміливе зацікавлення водночас. Злам 90-х років майже нічого не змінив у сприйнятті пострадянських країн західними європейцями, оскільки зміни свідомості людини (як пострадянської, так і європейської) тривають значно довше, аніж модифікації соціального чи державного устрою. Що стосується України, то “здобувши державну незалежність, українці отримали шанс виразно задекларувати свою ідентичність і продемонструвати Європі та світові конкретні риси свого національного характеру. На жаль, під час формування сучасної європейської ідентичності, що часто постає “від протилежного”, українці часто виступали в ролі “Іншого”, того, ким Європа власне не є, де вона закінчується” [2, 359]. Лише поступово в середовищі інтелектуалів незмінним означенням цього географічно-культурного простору стає глибока автентичність та своєрідність культурних надбань його мешканців.

Безперечно, тоталітаризм в країнах соцтабору на тривалий час трансформував не лише політичну мапу частини Європи, а й виразно зумовив напрямок культурного розвитку багатьох народів, у тому числі українців та поляків.