

вводиться автором у текстове плетиво лише один раз, але позначає ключові буттєві модуси; асоціонім-синестезія максимально заповнений авторськими емоціями та сентенціями. В асоціонім-концепт закладено такий важливий суспільно-історичний інформативний посыл. Графічні постмодерні ігри зі шрифтом відтворює асоціонім-капітель.

Дослідник вдало обґрунтовує свій погляд на принципи групування асоціонімів на семантико-структурному рівні. Варіант класифікації асоціонімів, виведений А. Галичем, послужив основою для спроби оформлення ще трьох різновидів цього тропу на матеріалі прозової творчості Г. Тарасюк. Ідеться про асоціонім-констатив

(посередник у процесі мистецької констатації загальновідомих політичних, історичних фактів), асоціонім-декларатив (декларується авторська світоглядна позиція та естетика) та асоціонім-комісив (через троп автор підбурює читача до активних змін спочатку в собі, а згодом – у житті).

“Естетичні пошуки в українській постмодерній літературі: асоціонімний вимір” А. Галича – не просто перше повне дослідження в царині інтерпретації асоціоніма як тропу. Це праця, що знаменує важливий етап у розвитку теорії асоціонімності, котра сьогодні постає одним із найперспективніших напрямків сучасного українського літературознавства.

Отримано 21 лютого 2012 р.

Дар'я Тищук
м. Луганськ



ЛІТЕРАТУРА ЯК ПРОСТІР ПАМ'ЯТІ

Овчаренко Н.Ф. Парадигма пам'яті: канадський дискурс: (творчий портрет Тімоті Ірвінга Фредеріка Фіндлі): Монографія. – К.: Ін Юре, 2011. – 259 с.

Культурний простір Канади, як і її статус на геополітичній мапі, прикметний невизначеністю, котра не дає змоги вписати країну та її культуру в один простір; як соціокультурному суб'єктові Канаді властива розщеплена свідомість, негомогенна ідентичність. Географічно належна до Американського континенту, відділена від Європи Атлантичним океаном, Канада, проте, залишається відмежуванням цього європейського світу, а водночас постає країною, віддаленою від усього світу географічно, її природні ландшафти залишаються незаселеними й не цивілізаційними, а отже, якоюсь мірою постають первісними. Таке географічне розташування схиляє до міфологічної інтерпретації канадського простору в літературі, до вписування країни в міфологему Нового світу.

Якоюсь мірою ці вектори осмислення соціокультурного простору, умотивовані суто географічними особливостями, визначатимуть і розвиток канадської літератури. Для України канадський світ не чужий, бо від часів першої трансатлантичної еміграції між двома державами сформувалися потужні зв'язки, зокрема й літературні, якщо пригадати, скільки письменників, науковців (передовсім, гуманітаріїв) із українським корінням працюють

в університетах Торонто, Оттави, Едмонтона, Вікторії тощо.

Проблематика “канадської ідентичності” постає центральною в рецензованій монографії доктора філологічних наук Наталії Овчаренко. Слід зазначити, що українська наука не часто робить це письменство об'єктом вивчення порівняно з літературами Великої Британії та Сполучених Штатів Америки. Здається, що внутрішня розколотасть цього простору потребує

часу для кристалізації адекватних теорій, які б вияскравлювали сутність проблем. Канадський культурний простір чимось нагадує розбите люстерко, і в такий спосіб ця країна уподібнюється до Ірландії початку ХХ ст., описаної в “Уліссі” Дж. Джойса. Н. Овчаренко так само послуговується метафорою дзеркала, тільки залучаючи до свого дослідження у формі теоретичної пролегомени концепцію Ж. Лакана, де самоідентифікація у свічаді й розуміння власної інакшості в тому ж дзеркалі – важливий елемент психологічного зростання індивіда, соціалізація, усвідомлення своєї сутності тощо. “Зустріч із дзеркалом виконує каталітичну функцію, що ініціює розвиток “єго” у значенні самоусвідомлення. У такий спосіб “формування концепції “єго” проходить у межах імагології: суб’єкт набуває образу, або суб’єкт стає об’єктом”. Інакше кажучи, у процесі перетворення на суб’єкт “єго” повинне увібрати принцип і критерії “іншості” як наслідок образу “свого” [1, 7].

У центрі монографії – постать одного з чільних авторів канадської літератури Тімоті Ірвінга Фредеріка Фіндлі (1930 – 2002), творчість якого, наважимося визнати, поки що недостатньо репрезентована в Україні. Невипадково дослідниця часом звертається до чеховських впливів на художній світогляд Фіндлі, наче прокладаючи шлях між слов’янським і канадським простором у добу транс- і мультикультуралізму. “Пам’ять, за Чеховим, є засобом, через який більшість з нас досягає здорового глузду. Акт пригадування несе людині благо. Катарсис. Пам’ять – це послаблює, за допомогою якого ми позбавляємось теперішнього... Пам’ять – це форма надії. Пригадування – більше за віддання честі померлим. Пригадування – це засіб з’єднатися із ними – бути у пам’яті одним цілим з ними. Пам’ять – це виживання” [1, 69]. Ці міркування канадського письменника доводять його спорідненість із дискурсом пам’яті, властивим європейській культурі.

Рецензоване дослідження постає актуальним саме сьогодні, коли світ відзначає 10-річчя від дня смерті митця, згадуючи його життєвий і творчий шлях, осмислюючи доробок у парадигмах ширшого культурологічного

контексту (притаманного сучасним трансатлантичним культуральним студіям), а також визначаючи образ Канади як когнітивний, соціокультурний, географічний, літературний, нарративний через тексти Т. Фіндлі – письменника, зарахованого до когорти найвизначніших літературних представників цієї країни. Його простір літератури має складну динаміку, тут представлено й антивоєнний досвід, і функціонування постмодерністської транквільності, і змішування дискурсів, і гібридизацію нарративних стратегій. “Психологічні хитання, риси суворої реальності і натуралізм є незмінними компонентами наративу про складний час історичних зламів з їхньою невизначеністю. Спосіб світобачення у такі часи ламає стереотипи, і не багатьом дано талант побачити чи відчутти межу між даром божим і божим прокляттям. А отже, існування поза часом та простором, а точніше у власному часі і просторі для багатьох персонажів романів Т. Фіндлі є необхідною якістю, завдячуючи якій вони шукають “власну “іншість” = власну ідентичність”, що у глобальному плані співвідноситься з пошуком ідентичності національної. Ця поширена в канадській літературі психосоціальна ідіома перетворюється у художньому дискурсі романів на вивірену часом та простором (північноамериканський континент ХХ – початку ХХІ століть) концептуальну схему поступального розвитку. Тому невинно, стаючи на шлях цього розвитку, персонажі романів Т. Фіндлі вдаються до складної психологічної гри, варіанти якої змінюються від твору до твору, залишаючи незмінною принципову константу пошуку людиною самої себе у заплутаному суперечливому світі” [1, 164-165].

Канада сьогодні існує на перехресті різних соціокультурних і навіть соціополітичних проєкцій. “Невизначеність” країни має кілька рівнів, одними з центральних постають політичний та культурний. Канада ніколи не провадила експансіоністської політики, не тяжіла до політично-ідеологічної міфотворчості на кшталт наративу “великої нації” або міліарних міфів. Водночас ця держава заселена нащадками колоніалістів. “Постколоніальність канадської культури

включає й трансформоване поняття “третього світу”. А. Лоусон, наприклад, називає Канаду “другим світом”, підкреслюючи цим образним терміном проміжне її становище між домінуючою і підлеглою культурами. Канадська ідентичність формувалася на основі культури поселенців, осілих колоністів, яка заснована на дуалізмі та водночас антитезі понять “поселенець-загарбник” (Д. Брайтон, А. Лоусон)” [1, 8-9]. Проте сьогодні Генерал-губернатором держави може бути людина з гаїтянської родини біженців, як наприклад, Мікаель Жан. Канада внутрішньо поділена на франкомовну та англomовну, вона перебуває в непростих відносинах із культурним і політичним простором Сполучених Штатів, утворивши свої специфічні “кресові контактні зони”, або, за визначенням американських теоретиків, “invisible places” (Ф. Мартін Гутьєррес), мешканці яких мають щось на кшталт *подвійного громадянства*, дозволу на одночасне перебування у двох географічних локусах. Усе це позначається на ментальності цього простору.

Теоретик постколоніалізму й ґендерних студій (з елементами марксистського аналізу) Ґаятрі Чакраворті Співак наводить укрain промовистий факт – випадок зі свого життя, який допомагає зрозуміти індійську *identity* в Канаді: “Я перетнула кордон на шляху з Нью-Йорка до Торонто (у мене індійський паспорт) без проблем, бо передбачається, що індієць із постійним місцем проживання у США не намагатиметься нелегально залишитися в Канаді. Через два дні я полетіла в Лондон, там виконала програму і поверталася назад до Канади з тим самим паспортом і відкритою візою у США. Канадські авіалінії сказали, що не можуть мене прийняти. Я запитала чому, і працівниця відповіла, що мені потрібна віза в Канаду. Я сказала: “Подивіться, я та сама людина, з тим самим паспортом...” Ідентифікація: ‘з Індії’, хіба не так? Якщо летіти з Лондона, то індієць цілком може зіскочити в Канаді, і мені була потрібна віза в той самий паспорт на шляху до Канади з Лондона, але не зі Сполучених Штатів... Ідучи, я сказала цій жінці з деякою гіркотою: “Не кажіть “ми не можемо прийняти вас” – це звучить не по-людськи. Наступного разу скажіть, що

правила цього не дозволяють, тоді ми обидві – жертви”. І вона подивилася на мене з величезним подивом, тому що в Гітроу темношкіра жінка не може сказати білій жінці нічого подібного...” [2; 65-66]. Попри артикульовану постколоніальну проблематику, у цьому фрагменті маємо також і вкрай важливі ремарки стосовно Канади як простору невизначеності, що позначається на особливій несвободі. Однак у жодному разі останню не можна порівняти з досвідом посттоталітарних чи постґеноцидних країн, радше, ідеться про несвободу як невизначеність, несвободу, продиктовану “подвійним поглядом” (“double vision”), що становить питому рису канадської культури.

Художня мова аналізованого письменника гетерогенна, у ній багато запозичень із мови кінематографа. “Художня проза Т. Фіндлі побудована на метафорах, першоосновою творення яких є техніка кіно, структурні засоби, що нагадують роботу кінокамери, яка проектує на екрані все, що стається в реальності. Це те безумство цивілізації, що відобразилося у новинах про хід Другої світової війни, які справили таке сильне враження на Фіндлі-підлітка і назавжди закарбувалися у його свідомості” [1, 198]. Водночас можна говорити і про той різновид епістемології, наявної у творах, яка розкриває питання про природу людського “Я”, про базові архетипні структури, котрі визначають людське існування, його досвід у просторі й часі. Із цього випливає й тема полишеності особи в новому часі, її екзистенційної самотності. “Твір Т. Фіндлі, врешті-решт, про самотність людини. Самотній Куртц, самотній Мерлоу, самотні Лайла і Емі Вайлі, самотня лікар Фарджен. Письменник, власне, зводить протистояння між персонажами до боротьби окремих самотностей. Цей засіб надає йому можливість здійснити подорож глибоко в найпотаємніші куточки людських душ, досліджуючи межі людської особистості. Роман “Мисливець за головами”, який закликає до роздумів і сповнений маґії та стилістичної досконалості, є блискучим відображенням людської природи. У кожному його епізоді, у кожній з сюжетних ліній, у кожному персонажеві відчутна подвійність буття. Герої живуть у двох реальностях, у двох світах, реальному й зумисно сформованому психотропними

речовинами, реальному й намальованому хворою психикою” [1, 142].

Як слушно зазначає Н. Овчаренко, дослідження про Т. Фіндлі не варто вибудовувати хронологічно, ідучи за часом написання й публікації його романів. Письменник вибудував свою концепцію *канадськості*; його дев'ять романів, п'єси, повісті витворюють макросвіт новітньої канадської літератури, який у художній спосіб осмислює доволі непрості питання, що, безперечно, виходять за межі літературного досвіду. “Все висловлене у цій книзі – більш-менш систематизоване узагальнення стану речей в літературному контексті Канади – має на меті простежити магістральний канонічний напрям літератури країни: утвердження *identity* (курсив наш. – Д. Д.), усвідомлюване на різних дисциплінарних та понятійних рівнях і завдяки різним художнім засобам, а отже, показати, наскільки “канадським” письменником є Тімоті Фіндлі. Адже те, про що йшлося, безпосередньо стосується його творчості, висвітлює його “канадійність”, органічний зв'язок з культурою його батьківщини” [1, 256]. Крім того, новітня “канадська література віддзеркалює не лише складності та суперечності культурно-історичного шляху розвитку країни, а, з одного боку, глобалізує, узагальнює, з другого боку – дробить, деталізує окремі тенденції у сфері сучасної культури й реальності країни в цілому. В ній постструктуралістські та постмодерністські моделі пов'язуються з постколоніальним та феміністським дискурсом. “Колоніальним” дехто з канадських дослідників вважає не просто певний історичний період, а способи функціонування дискурсу. Художня література Канади останніх десятиліть втілює сформульовану дослідниками ідею щодо контексту, який зміщує традиційне уявлення про ідентичність суб'єкта” [1, 6]. Природно, що в такому разі дослідниця на рівні методології звертається до інтердисциплінарного інструментарію. Говорячи про канадську літературу, неможливо використати лише одну методологію. Радше, науковий дискурс, підпорядкований завданню висвітлити в цьому письменстві концепт “identity”, залучає елементи наратології, психоаналізу, постколоніальних студій, міфокритики, семіотики тощо.

“Парадигма пам'яті” Н. Овчаренко – праця, у котрій найбільше уваги приділено тексту, а теорія стає формою підсвічення найважливіших аспектів, про які в описовому форматі неможливо сказати точно й адекватно. Проте ця монографія фактично – перше дослідження Т. Фіндлі в українському літературознавстві, тому природною постає потреба авторки переказати кілька фабульних фрагментів, акцентувати на психології головних героїв, процитувати важливі сцени. У такий спосіб розширюється горизонт потенційних читачів. Хоча канадська література в Україні сприймається часом на рівні стереотипного розуміння, проте маємо досить потужну традицію американських та британських студій (праці Т. Денисової, Н. Торкут, Н. Жлуктенко та ін.). Такий підхід у монографії долає бар'єр історичного й соціокультурного незнання. Крім того, дослідниця вдається не лише до репрезентації Т. Фіндлі в дискурсивному ракурсі, а й пропонує важливі ремарки щодо його біографії. Подібні елементи прояснюють письменницьку постать на тлі історії літератури, визначають специфіку авторського бачення, світогляду, психології.

На прикладі творчості одного письменника дослідниця показує весь спектр проблем, властивих для новітньої канадської літератури. Це теми божевілля, вписування національної історії в міфологему Нового Світу, розщеплення психології суб'єкта, окреслення нових причин самотності, екзистенційної кризи. Н. Овчаренко зауважує, що, наприклад, роман “Дочка піаніста” – це “поетична і трагічна історія про яскраву, сповнену життєвої сили жінку, безумство якої було її даром і прокляттям водночас. Якщо дотримуватися запропонованої автором твору музичної термінології (прелюдія, кода), то емоційна напруга його останніх сторінок співвідноситься з могутнім кресчендо” [1; 164]. Так само “сюжетна “лінія “батьки-діти” одна з центральних у творчості Фіндлі. Діти – найобділеніші долею персонажі” [1, 76]. Щодо міфологічного підґрунтя у творчості письменника, то передовсім можна згадати його роман “Небажани для подорожі”. “Результатом неординарної поетичної уяви Т. Фіндлі став його

роман “Небажані для подорожі”. Спираючись на сюжет біблійної оповіді про вселенський потоп та ковчег Ноя, Т. Фіндлі створив власний пародійно-гротескний, фантастико-карнавальний, гумористичний та сумний, глибоко гуманістичний та трагічний, сповнений особливої магії варіант класичного міфу. Як будь-який міф, міф Нового Світу, що лежить в основі роману, дуже специфічно інтерпретує й універсалізує події. А отже, прадавня біблійна історія з Книги Буття перетворюється на властиву творам Т. Фіндлі алегорію – апокаліптичне вселенське руйнування сучасного йому світу. Письменник поставив перед собою доволі складне завдання. Його інтерпретація біблійної розповіді стала значною та цікавою ланкою у цілому напрямі літератури ХХ століття (згадаймо “Йосифа та його братів” Т. Манна чи роман англійця Дж. Барнса “Історія світу у десяти з половиною розділах”) [1, 76-77].

Кожний роман Т. Фіндлі аналізовано саме через призму такої “проблемної ситуації”. Часом герої канадського автора втілюють глобальну національну проблему: травму, що має вихід в історію, мілітаристський досвід тощо. Романи письменника оголюють центральну стратегію: окреслити людину в часі, визначити психосоціальні, соціокультурні маркери такої ідентичності. А для цього автор, як переконує Н. Овчаренко, удається до виписування їх на площині “рольових ігор”: зміна ролей, потрапляння в нове середовище стає лакмусовим папірцем для визначення кризових аспектів.

Проте всі ці мікросюжети, представлені в монографії, допомагають зрозуміти, у який спосіб конструюється канадська ідентичність, реконструюється історичний досвід, переосмислено колоніальність, окреслено місце Канади в мультикультуральному світі. Усі ці аспекти слугують головному завданню: показати, в яких формах відбувається

виписування Свого і Чужого. Науковець випробовує когнітивні підходи, залучаючи лаканівський психоаналіз, у котрому *Інший* постає не суб’єктом чи об’єктом, а частиною власної самості. Пропоноване дослідження цікаве й тим, що відкриває нові форми існування постмодерністського дискурсу – на матеріалі канадської літератури. “Карнавалізація дискурсу в канадській літературі фокусується, на думку канадської критики, на постмодерністській бінарній парадигмі “появи-відсутності”. Характери персонажів, згідно з цією концепцією, нібито не “виписані” автором до кінця, вони упродовж твору знаходяться у стані формування, становлення. Ця гра-зникнення (зі сторінок книги зокрема) наголошує на зв’язку між присутністю та відсутністю” [1, 142]. “Позаяк реальність є конструкцією дискурсивною, стратегія появи та відсутності встановлює можливість формулювання досвіду не лише в реальному шарі подій (поява), а й у вигаданому, нереальному (відсутність). Роман “Мисливець за головами” починається з дивної літературної “відсутності”: Лайла помилково дає змогу злочинцеві Куртцу втекти з певної сторінки роману Конрада та шукає зниклого персонажа, який існує десь в Торонто в іпостасі лікаря-психіатра Куртца. Засіб інтертекстуальності допомагає викликати на допомогу Мерлоу” [1, 143]. Творчості митця властиве постмодерністське обігрування історичного наративу, виписування міфологічних сюжетів у формі іронічного дискурсу, гротеску.

Монографія Н. Овчаренко цікава і ґрунтовна. Методологія дослідження побудована в такий спосіб, що перед нами не лише розгортається історія канадської літератури протягом майже п’ятдесяти років, а й постають окресленими важливі світоглядні аспекти в теоретичному позначенні.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Овчаренко Н. Ф.* Парадигма пам’яті: канадський дискурс: (творчий портрет Тімоті Ірвінга Фредеріка Фіндлі): Монографія. – К.: Ін Юре, 2011. – 259 с.
2. *Spivak G.* The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues. – New York: Routledge, 1990. – 334 p.

Отримано 5 лютого 2012 р.

Дмитро Дроздовський
м. Київ

