

7. Фаулз Дж. Быть англичанином, а не британцем [Электронный ресурс] / Джон Фаулз ; [пер. с англ. И. Тогоевой]. – Режим доступа : https://www.e-reading.club/chapter.php/59532/17/Faulz_-_Krotovye_nory.html.
8. Barnes J. *England, England* / Julian Barnes. – L. : Vintage Books, 2012. – 266 p.
9. Bulger L.F. «We Are No Longer Mega» in *England, England* by Julian Barnes / Laura Ferdinand Bulger // *JoLIE*. – 2009. – Vol. 2. – № 2. – P. 51–58.
10. Macsiniuc C. Post-tourism and the Motif of Regression in Julian Barnes's *England, England* / Cornelia Macsiniuc // *Messages, Sages, and Ages*. – 2015. – Vol. 2. – № 2. – P. 66–75.

Анотація. Стаття присвячена визначенню концепту національної ідентичності як відбитку історії і духовної культури на рівні його реалізації у постмодерністському романі на прикладі «Англії, Англії» Джуліана Барнса, де добре знання класичної англійської літератури, романтично-іронічне ставлення до культури минулого та історичної спадщини англійців актуалізують національну ментальність.

Ключові слова: концепт, національна ідентичність, англійськість, Джуліан Барнс.

Summary. The topicality of this work is related to the increasing interest in the problem of national identity, elimination of boundaries between reality and fiction and the ways the concept of national identity is implemented in a postmodern novel. The main purpose of the paper is to study the implementation of the concept of national identity in Julian Barnes's novel «England, England».

Under the «national identity» as a historical category one should understand «the total characteristics» of the national idea, the mentality and the relationship with a society. There are four aspects of national identity: historic (the past of a nation in which there were important historic events as well as the future for which it is responsible); ethical (people who make up the nation share some features, concepts and principles that distinguish them from others); geographical (the group of people attached to a particular geographical area), and cultural (common values, tastes, attitude). Englishness as a national concept is usually understood as the UK's cultural world. It should be noted that in recent years researchers have begun to clearly distinguish between the concepts of «Britishness» and «Englishness». If the term «Britishness» has imperial connotations, «Englishness» includes the idea of English national identity.

The paper studies the ways and patterns of reflecting the authenticity of Englishness and the elusive nature of identity in the novel by the famous English postmodernist writer Julian Barnes «England, England». The writer investigates the themes of what is authentic, what is unreal, what the nature of «Englishness» might be, and suggests the idea that anything can become a commodity, even history. Barnes examines the arbitrary nature of history writing and the cyclical nature of history and satirizes the ideas that the English hold about themselves. For Barnes, Englishness and national identity in the modern world haven't historical foundation that would help them preserve their authenticity. He believes that the truth about the past is hardly ever there. The construction of a new concept of national character based on historical patterns in modern culture satirical reinvented the novel by J. Barnes based on the model of utopia.

Key words: concept, national identity, Englishness, Julian Barnes.

Отримано: 19 липня 2017 р.

УДК 821.112.2-14Аус.09

О. В. Кравчук

«ЧЕКАЮ НА МОГО ВОСКРЕСЛОГО ЛИЦАРЯ»: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ДОН КІХОТА В ЛІРИЦІ РОЗИ АУСЛЕНДЕР

У літературознавстві існує таке поняття як «транзитивні», або «вічні» образи, тлумачення якого можна знайти у відповідних довідниках – словниках літературних термінів, енциклопедіях. Так, приміром, відомий український літературознавець М. Ільницький вважає, що «вічні образи, світові образи – літературні образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів і відображеної в них епохи. Такими є Прометей, Дон Кіхот, Гамлет, Фауст, Дон Жуан та інші. Породжені певними історичними умовами, вони водночас зосереджують у собі важливі риси людського характеру, ситуації і конфлікти, які повторюються в нових суспільних обставинах. Вічні образи містять у своїй художній конкретності момент загальнолюдського, корінних основ буття, завдяки чому набули поширення в багатьох літературах» [3, 329]. Другим

у переліку «вічних образів» тут названо Дон Кіхота, героя роману Мігеля де Сервантеса Сааведри (1547–1616) «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі», що є унікальним взірцем єдності стилю письменника та його мови, в якому виразно й неповторно відтворена навколишня дійсність середньовічної Іспанії. Сервантес зумів поєднати опис життя героїв із пародіями на середньовічні лицарські романи, показавши усі класи й прошарки іспанського суспільства XVII століття. Дискусії навколо даного образу не припиняються й досі, відкриваючи все нові грані його осмислення. Ім'я Дон Кіхота з власного перетворилось на загальне, донкіхотами стали називати людей, що неспроможні розібратися в дійсності, тому їхні погляди і вчинки виглядають комічно й нічого, крім сміху, викликати не можуть. Таке сприйняття донкіхотства є досить поширеним.

Але існує ще й інший аспект донкіхотизму, інакше ставлення до Дон Кіхота. Пригляньмося, що писав Г. Гайне у своїй передмові до німецького видання твору: «... перо генія завжди вище за самого генія, воно завжди сягає набагато далі, ніж це було передбачено в його задумах, обумовлених епохою, і Сервантес, сам того не усвідомлюючи, написав найяскравішу сатиру на людську захопленість». [2, 5]

Як кожний великий літературний твір, «Дон Кіхот» знайшов своє втілення й в інших видах мистецтва, наприклад, у музиці. Існує симфонічна поема Р. Штрауса. Можна згадати оперу Ж. Массне «Дон Кіхот», яку прославив виконанням головної партії легендарний Ф. Шаляпін. В образотворчому мистецтві Сервантесів роман знайшов також всебічне віддзеркалення. З відомих художників у числі перших, хто створив образ Дон Кіхота, був іспанський художник Ф. Гойя. Чимало митців Франції також з успіхом ілюстрували «Дон Кіхота». Велику популярність мали ілюстрації Т. Жоанно, а особливо – Г. Доре. Дуже яскравий образ Дон Кіхота створив О. Дом'є. З пізніших художників у першу чергу слід назвати іспанців І. Зулоагу, П. Пікассо і С. Далі. Киянин, видатний художник Б. Крюков, один із перших українців дав ілюстрації до Сервантесового роману, але то вже було в Аргентині, куди емігрував художник. Там він ілюстрував «Дон Кіхота» для розкішного видання в серії «Незабутні постаті». В часописі «Ранок», у 1966 р., з'явився «Дон Кіхота» в перекладі М. Лукаша із ілюстраціями київської художниці О. Петрової.

У корпус присвяченої Дон Кіхоту світової поезії (Дж. Г. Байрона, Ц. Норвіда, П. Верлена, В. Брюсова та ін.) органічно вписуються варіації німецькомовної поетеси з Буковини, Рози Ауслендер. Варто, однак, зауважити, що у даній розвідці образ героя Сервантеса та його значення для поезії Ауслендер аналізується вперше. Метою нашої статті є дослідження функціонально-стилістичної наповненості образу Дон Кіхота в ліриці Ауслендер.

Роза Ауслендер (1901–1988) народилася у Чернівцях, в єврейській родині, в якій тісно переплелися східно- та західно-європейські корені. З сімнадцяти років вона починає заносити у щоденник окремі нотатки, враження вірші. У 1921 р., після смерті батька, іммігрує до Америки, де живе тривалий час, але згодом повертається на батьківщину, щоб доглядати за хворою матір'ю. У 1939 році у невеличкому чернівецькому видавництві з'являється її перша збірка під назвою «Der Regenbogen» («Райдуга»). Після страхіть війни Р. Ауслендер разом із матір'ю та братом Максом назавжди покидає Чернівці. Проте заледве прибувши до Бухареста, вона отримує запрошення від своїх американських друзів і переїздить до Нью-Йорка. Після багатьох душевних потрясінь поетеса певний час взагалі не може писати, але ось одного вечора це мовне заціпеніння спадає, й вона ловить себе на тому, що мережить на папері рядки англійською мовою [1, 24]. Майже ціле десятиліття з 1947 по 1956 рр. Р. Ауслендер писала свої поезії тільки англійською.

Перше повоєнне повернення у 1957 р. Рози Ауслендер до Європи, стало свого роду також поверненням у лоно рідної мови. Поетеса здійснила кількомісячну мандрівку по Європі, відвідавши Францію, Італію, Грецію, Іспанію, Австрію, Швейцарію та інші країни. Під час цієї подорожі вона зустрічається зі своїм земляком, Паулем Целаном у Парижі, який на той час уже був відомим поетом. Після розмов із поетом, якому вдалося пробудити в авторці тугу за рідним словом, відбувається кардинальна переорієнтація творчої манери Р. Ауслендер. Вона відмовляється від притаманної раннім віршам класичної строфіки й римування та звертається до верлібру.

Захоплюючись багатим історичним минулим Італії та Іспанії, весною 1963 року Р. Ауслендер знову відвідує ці країни. Оскільки образ Дон Кіхота з'являється у її першій повоєнній німецькомовній збірці «Незряче літо», то дозволимо собі припустити, що герой Сервантеса привернув особливу увагу авторки саме під час відвідин його Батьківщини.

Лицар Сервантеса утілює справедливість та людяність, але живе в епоху, коли всі ці гуманістичні цінності висміюються. Головний конфлікт роману полягає у зіткненні уявлень про дійсність з самою дійсністю. Подібно до героїв лицарських романів, Дон Кіхот виїздить на пошуки подвигів задля прославлення імені ідеальної дами свого серця. У цьому образі химерно переплітаються благородні, чисті ідеали та безглузді вчинки. Мандрівний лицар мріє служити людям, аби знищити зло, скасувати беззаконня, а насправді, своїми діями лише множить зло. У контексті подій XX століття й наслідків націонал-соціалістичного панування фігура Дон Кіхота у творчості

Ауслендер набуває нового значення й звучання. Авторка підносить свій ліричний голос за примирення, духовне відродження, пам'ять. Так, в одному з своїх інтерв'ю в 1977 р Р. Ауслендер сказала: «Так, «початок» чи «відродження» людяності можуть бути завжди, у цій країні також... Я гадаю, що багато громадян ФРН, зокрема, мисляча частина молоді, винесли урок з того жакливого досвіду [8, с. 64]». А ще вона не претендує на роль морального судді, не стає в позу жертви-обвинувача, оскільки переконана, що «звинувачення не робить людей, тим більше, можновладців, кращими [8, 64]». Тобто ми бачимо, що гуманістична позиція Дон Кіхота є дуже близькою для поетеси, яка вірить у кращі якості людини.

У ліричному доробку поетеси знаходимо шість поезій, написаних у різні періоди її творчості, у яких вона звертається до образу Сервантеса: «Don Quixote I» («Дон Кіхот I»), «Don Quixote II» («Дон Кіхот II»), «Vergeblich» («Марно»), «Pegasus» («Пегас»), «Dulcinea» («Дульсінея») та «Ich f hl es» («Я відчуваю»). Це той час, коли поетеса знову повертається до рідної німецької мови, він характеризується формальною і стилістичною переорієнтацією творчої манери. Поетичний текст «Дон Кіхот I», де ми вперше зустрічаємо героя Сервантеса, написаний у формі неримованого верлібрового терцету. Ми бачимо, як авторка поступово відмовляється від рими, проте ще певний час зберігає класичну строфічну будову віршів. Варто зазначити, що в цьому вірші вже з першого версу ліричне Я звертається до читача вустами Дульсінеї, дами серця Дон Кіхота. Це є важливим моментом, на якому, як ми гадаємо, слід наголосити, оскільки мова ведеться від її імені у більшості поезій: «Ich liebe ihn bin seine Dulcinea» [4, 9], «Ich Dulcinea / Kuhmagd / dien ihm im Stall» [6, 144], «Ich Dulcinea / warte auf meinen Ritter / der zarten Gedanken» [6, 161]. Дульсінея з роману Сервантеса стала прототипом ауслендерівської дами серця. Якщо Дон Кіхот та його зброєносець Санчо Панса є дієвими персонажами роману, то образ Дульсінеї Тобоської є романтичною вигадкою лицаря. В реальності роману – це Альдонса Лоренцо, проста дівчина з сусіднього села Тобосо, яку добре знає Санчо Панса. В кінці першої глави роману ми дізнаємося, що деякий час Дон Кіхот був закоханий в неї. Це було платонічне кохання, але кожен раз, коли він бував у Тобосо, то із захопленням спостерігав за нею. Цікавим є висловлювання Дон Кіхота про всіх дам серця в цілому і свою зокрема: «Зваж іще й на те, що не всі дами, яких оспівують поети під різними вигаданими йменнями, суть справжні і дійсно суцільні істоти. Невже ти думаєш, що всі оті Амаріллі, Філіди, Сільвії, Діани та Галатеї, яких повно скрізь по книжках і романах, по цилюрнях і театрах, що всі вони насправді живі жінки й дівчата, облюблениці тих, що славили їх і славлять дотепер? Певна річ, що не так воно є; їх здебільшого вимріяли поети, аби було про кого вірші складати, аби всі гадали, що вони когось кохають і чийогось кохання варті. [2, 150] Як бачимо, Дон Кіхот зізнається, що його дама серця є вигаданою особою.

Наступний вірш під назвою «Пегас» ввійшов до збірки «Gelassen atmet der Tag» («Незворушно дихає день») у 1976 р. У цьому поетичному тексті поряд із образом Дон Кіхота з'являється крилатий кінь Пегас, персонаж стародавнього грецького міфу, що народився з крові горгони Медузи, коли Персей відтяв їй голову. До його завдань входило приносити Зевсові на Олімп грім та блискавку. У 3 ст. до н. е. александрійські поети створили легенду про Пегаса. Одного разу музи співали так гарно, що вся природа слухала їх у мовчанні й незрушності, а гора Гелікон від захоплення почала швидко рости й доросла аж до неба. Тоді олімпійські боги наказали Пегасу повернути гору на землю. Кінь ударив по горі копитом, від чого гора враз перестала рости, а на місці удару забило джерело Гіппокрена, з якого за легендою поети черпали натхнення [9, 393].

Образний рівень вірша поетеса формує за допомогою лаконічних, майже скупих штрихів, які, однак, дозволяють нам яскраво відтворити картину подій:

Auf einem Blitz
ist mein Flügelpferd
über mich hinweggeritten

На блискавці
мій крилатий кінь
промчав наді мною

Ich bat Don Quichotte
es zu holen

Я попросила Дон Кіхота
наздогнати його

Er wird es mir bringen
auf einem Blitz

Він поверне мені його
на блискавці

[5, 175]

Оскільки образ Пегаса асоціюється із творчим натхненням поетів, то цілком можемо припустити, що авторка ототожнює себе із ліричним Я у цьому поетичному тексті. Це важливо нам для перекладу українською другої строфи: «Ich bat Don Quichotte», коли ліричне Я звертається до хороброго лицаря по допомогу. У німецькій мові, в минулому розповідному часі Präteritum, дієслово в третій особі однини має однакове закінчення як у чоловічому так і в жіночому родах.

В українській ж мові ми повинні знати, особа якого роду виконує дію. Ще одним важливим аргументом на користь нашого вибору можна вважати той факт, що у більшості віршів ліричне Я говорить від імені Дульсінеї, дами серця Дон Кіхота. У останній строфі ми бачимо, що ліричний персонаж вірить у те, що Дон Кіхот зуміє повернути крилатого коня. Auf einem Blitz – перший та останній верси утворюють тут своєрідне обрамлення вірша.

Наступний вірш «Дон Кіхот II» був написаний в період 1981–1982 рр. і відноситься до пізнього періоду творчості Ауслендер. Герой Сервантеса експліцитно присутній лише в заголовку вірша, який відсилає нас до образу Лицаря Сумного Образу. Дульсінея ж звертається до читача одразу у першій строфі:

Ich Dulcinea warte auf meinen Ritter der zarten Gedanken	Я – Дульсінея чекаю на свого Лицаря Ніжних Думок
Einst kam er auf einem Flügelroß und ritt mit mir zu den Sternen	Якось він прибув на крилатім коні й помчав зі мною до зірок
Wie fielen Er starb	Ми впали додолу Він помер
Ich liege in einer Wüste ohne Oase	Я лежу в пустелі без оазису
warte auf meinen auferstandenen Ritter	чекаю на мого воскреслого Лицаря

[7, 182]

Якщо Сервантес називає свого героя Лицарем Сумного Образу, то у Ауслендер у першій строфі він стає Лицарем Ніжних Думок і несе в собі позитивну конотацію. У другій строфі Дон Кіхот з'являється верхи на крилатому коні й прямує разом з Дульсінеєю до зірок. Як бачимо, знову з'являється крилатий кінь, що асоціюється із поетичною творчістю, а Дон Кіхот є її супутником. Наступні три строфи складаються лише з двох версів, у яких авторка дуже лаконічно описує подальші події. По дорозі лицар гине, а Дульсінея опиняється далеко в пустелі, де немає води. Останні два верси перегукуються з двома версами першої строфи, знову утворюючи рамкове обрамлення, лише тепер ліричне Я чекає на воскреслого лицаря. Поза цією рамковою конструкцією залишається – чи до неї додається – ще перший верс: Я – Дульсінея. Образ воскреслого лицаря може знаменувати своєрідне «літературне воскресіння» [10, 26] поетеси, її повернення до рідної мови.

Проте найцікавішим, на нашу думку, є вірш «Я відчуваю», що ввійшов до збірки «Я ще граю», де зібрані останні поезії авторки, написані у 1985–86 рр., і в якому образ Дон Кіхота у ліриці Ауслендер з'являється востаннє:

Ich fühl es	Я відчуваю
Ich bin Don Quichotte	Я Дон Кіхот
Kämpfe tapfer um ein Wort	Борюсь мужньо за слово
Sancho Pansa wie mein Schatten	Санчо Панса як моя тінь
Der Zweifel kommt	З'являється сумнів
Stech ihn tot	Вбий його

[7, 182]

Як бачимо у даному вірші відбувається радикальна зміна перспективи ліричного Я. Якщо у попередніх віршах мова велася здебільшого від імені Дульсінеї, то тут одразу ж на початку вірша ліричне Я зізнається читачам, що відчуває себе Дон Кіхотом і мужньо бореться за слово. Авторка використовує синекдоху «слово», що на нашу думку, символізує поетичне мовлення в цілому. Дана поезія може слугувати прикладом поетологічного тексту, в якому авторка звертається до теми творчого процесу й акту написання. Звернімося до поетологічного есе Р. Ауслендер «Усе може бути мотивом», в якому вона розмірковує про процес творчої діяльності. Воно розпочинається так: «Чому я пишу? Бо слова мені диктують: пиши нас. Вони хочуть об'єднуватись, ставати союзниками. Слово зі словом зі словом. Одна фаланга слів за мене, друга проти мене. Всі вони товпляться, прагнучи вийти на паперове поле, – тут має відбуватися битва... Але слова – то не піддатливі покірні фігури, з якими можна поводитися, як заманеться. Я неправильно їх зрозуміла, твердять вони, малося на увазі інше. Помістила їх не на належному місці, буркотять вони... Наполегливі, навіть найніжніші... Вони обертають стиль навсібіч, атакують мене, примушують рухати їх сюди-туди, аж доки не вирішать, що зайняли належне місце...» [8, 91]. Цим яскравим образним описом Р. Ауслендер намагається донести до читача поетологічне міркування у формі, максимально доступній для розуміння. Вона зображає своєрідний «розподіл ролей». Слова виконують подвійну функцію: по-перше, вони є рушійною, основоположною силою, що спонукає до творчості, по-друге, матеріалом для літературної продукції. Однак ми розуміємо, що символічний опис боротьби зі словами є проекцією ні на що інше, як на складний, комплексний, більш чи менш тривалий процес творчої діяльності, роботи над поетичним текстом.

У четвертій строфі з'являється Санчо Панса, вірний зброєносець Дон Кіхота. М. Сервантес вперше застосовує у своєму романі мотив двійництва. Існування сервантесівського лицаря не можливе без його зброєносця Санчо Панси. Ці образи доповнюють один одного, є діалогічними. У цьому подвійному образі поєднується бінарна опозиція верх – низ (високий – низький, учений – невчений, худий – товстий та ін.) Загалом Дон Кіхот уособлює недосяжні теоретичні життєві ідеали (верх), а Санчо – практичність звичайної людини (низ). У поетичному тексті Ауслендер ми бачимо, що зброєносець теж постійно супроводжує свого лицаря і є практично його тінню. Варто зазначити, що Санчо Панса присутній тільки в цьому вірші Ауслендер.

У наступній строфі, що складається лише з трьох слів, ми дізнаємося, що на ліричне Я наводить сумнів. Можемо припустити, що це відбувається під час написання віршів, коли авторка сумнівається у виборі поетичних засобів чи, можливо, взагалі доцільності написаного. В останній строфі ліричне Я наказує вбити його, використовуючи імператив *Stech ihn tot*. У німецькій мові дієслово *totstechen* дослівно означає зарізати когось ножом. Наказовий спосіб у даному випадку створює ефект відстороненості ліричного героя від безпосередньої участі в дійстві; зрештою, спонукання до дії не означає того, що особа, якої стосується наказ, виконає його. Ми можемо лише припускати, ще цей наказ стосувався Санчо Панси. Проте фінальна сцена залишається відкритою і читачеві залишається лише здогадуватися, чи послухався наказу лицаря вірний зброєносець.

Аналіз поетичних текстів дозволяє краще зрозуміти хід думок авторки простежити послідовність формування образу Дон Кіхота. Даний образ привернув нашу увагу, оскільки в поетичному спадку авторки дуже мало поезій, в яких вона б ототожнювала себе, ідентифікувала ліричне Я із літературним героєм. Варто відзначити, що образ Дон Кіхота з'являється у період переходу до європейської модерні і присутній також у її пізній ліриці. Поезії останніх років життя Р. Ауслендер характеризуються винятковою лаконічністю. Тільки найголовніше, найнеобхідніше, так би мовити, ключові слова та образи пропонує вона читачеві у своїх пізніх віршах, залишаючи йому простір для власної інтерпретації.

Список використаних джерел

1. Ауслендер Р. Час фенікса. Вірші та проза / Упор., передм. Та пер. З нім. Петра Рихла. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2011. – 352 с.
2. Сааведра М. де Сервантес. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі / Передм. Григорія Кочура. – К. : Дніпро, 1995. – 704 с.
3. Українська Літературна Енциклопедія. – К., 1988. – Т. 1: А-Г. – Режим доступу : <http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule25.htm>
4. Ausländer Rose. Die Musik ist zerbrochen. Gedichte / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007. – 241 S.
5. Ausländer Rose. Gelassen atmet der Tag. Gedichte / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2011. – 243 S.
6. Ausländer Rose. Die Sonne fällt. Gedichte / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. – 177 S.
7. Ausländer Rose. Brief aus Rosen. Gedichte / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010. – 279 S.

8. Ausländer Rose. Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa / Rose Ausländer. – Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. – 187 S.
9. Hunger H. Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / H. Hunger. – Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1988. – 557 S.
10. Geier Luzian. «Verwundert hebt der Pruth im Schilf sein Haupt...». Zeitbilder aus Czernowitz von gestern und heute. Eine Dokumentation. In: Braun Helmut. «Ich fliege auf der Luftschaukel Europa-Amerika-Europa. Rose Ausländer in Czernowitz und New York». Schriftenreihe der Rose Ausländer Stiftung / Helmut Braun. – Band 3. – Üxheim/Eifel: Rose Ausländer Dokumentationszentrum, 1994. – S. 21–31.

Анотація. Вперше проаналізовано образ Дон Кіхота та його функціонально-стилістичну наповненість у творчості Рози Ауслендер. Розглянуто поезії, написані в різний період творчості авторки, в яких вона звертається до образу Сервантеса: «Don Quixote I», «Don Quixote II», «Vergeblich», «Pegasus», «Dulcinea» та «Ich fühl es».

Ключові слова: Роза Ауслендер, Дон Кіхот, Дульсінея, гуманізм, пізня лірика.

Summary. The study is dedicated to the functional and aesthetic value of Don Quijote image within the lyrics of a German speaking poet – Rose Ausländer. The author's reference to the character of Cervantes expresses her life and intellectual experience. It also represents her art benchmarks and search of a unique writing style. By the profundity of artistic generalization Don Quijote acts as a literature character reaching far beyond the particular texts, or time periods they cover. The given research is pioneering in analyzing an image of Cervantes character, and its role in Ausländer's poetry. The survey is aimed at the exploration of functional and stylistic expression of the image, within Ausländer's lyrics. Don Quijote's image appears in the first post-war collection of poems called «Blinder Sommer», written in German. Believing in the best values of human beings, the author shares humanistic nature of Don Quijote. Ausländer's body of work includes six poems, written at various times, that refer to the character of Cervantes: «Don Quixote I», «Don Quixote II», «Vergeblich», «Pegasus», «Dulcinea» та «Ich fühl es». Moreover, in most of her poems persona talks to the reader with the lips of Dulcinea, a beloved of Don Quijote. Figurative layer of the verses is formed with the clear, even greedy strokes, though providing our imagination with the bright flow of events.

For the last time, Don Quijote's image occurs in the poem named «Ich fühl es». It's featured by the completely opposite mindset of persona. The lyric Self makes a confession of associating itself with Don Quijote. The speech is not handled by Dulcinea anymore, for by the knight. The above-mentioned may stand as an example of a poetological text. The author, within the latter, is concerned with the topic of creativity within the poetry writing.

The poetical works analysis provides better understanding of the author's mindset, as well as an overview of the graduality in Don Quijote's image development. Attention to the image has been drawn by the fact, that Ausländer's body of work lacks poems equaling, identifying the lyric Self with the author.

Key words: Rose Ausländer, Don Quijote, Dulcinea, humanism, late lyrics.

Отримано: 18 серпня 2017 р.

UDC 821.111–3+821.161.2–3]091

A. A. Kruk

THE ROLE OF FATE AND DESTINY IN THE NOVELS OF T. HARDY AND I. NECHUI-LEVYTSKY

Human worldview is reflected in folklore and fiction from beginning occurrence till nowadays. At the end of the nineteenth century, prose on peasant themes with domination of concept fate/destiny got tangible impulse to its development. Accumulating the genetic experience of mankind, this concept was presented in pagan and Christian worldviews, in rich folk materials and national literatures.

Concepts of fate and destiny are the main in the prose of T. Hardy and I. Nechui-Levytsky. These writers, without rejecting the existence of good or evil power in nature, still considered human suffering as a consequence of accidental coincidences and circumstances. Concepts of fate and destiny were widely discussed in the British and Ukrainian literary circles. In particular, many prominent scientists such as J. Bownas [7], H. Garwood [8], J. Thomas [11], I. Abramova [1], V. Voitovych [2], O. Pavlova, T. Melnychuk, I. Gryshchenko [3] devoted their critical works to these problems.