

и приемы, среди которых видное место занимают фольклорные и экзистенциальные мотивы, символы природы и цифр, персонификация, сравнение, антитеза, юмор, повторы и многое другое.

Ключевые слова: писатели-эмигранты, революция, большевики, жанры, художественные приемы.

Iryna Zhylenko

OCTOBER REVOLUTION AND ITS CONSEQUENCES IN UKRAINE: GENRE VARIETY AND FICTIONAL FEATURES OF FLASH EMIGRANT PROSE OF THE 1920s

The article researches flash prose genres of little known poets-emigrants of the 1920s, which are reflected in the pages of emigrant magazines. The works, written as stories, short stories, essays and legends, touch on the times of the Bolshevik invasion and the Ukrainians' miserable life during the post-revolutionary period.

Legends and essays are devoted to the premonitions of the future. Revolutionary hard times and Ukrainian life under the dominion of Bolsheviks is considered in short stories, stories and memories. The main motive, which unites all the works, is hatred to the new authority and a desire to become free from it as soon as possible.

Flash prose works contain philosophic generalizations and deep psychological characters' features; they have modernist tendencies, naturalistic elements and nietzschean motives, i.e. those processes which were typical of the literature at the beginning of the 20th century. Antibolshevist Ukrainians' position is substantiated; attention is paid to artistic devices among which there are folk and existential motives, symbols of nature and numbers, personification, comparison, antithesis, humour, repetition etc.

Key words: writers-emigrants, revolution, Bolsheviks, genres, artistic devices.

УДК 821.112.2-31.09

Кирило Ігошев

РЕВОЛЮЦІЙНІСТЬ ПОЕТИКИ «ЧЕТВЕРТОГО ЧАСУ» В РОМАНІ-СПОГАДІ Г. ГРАССА «ЦИБУЛИНА ПАМ'ЯТІ»

У статті автор розглядає часопростір у його реальному та художньому втіленні та окреслює основні характеристики художнього часу. За допомогою отриманих висновків автор статті аналізує поетику літературного прийому «четвертого часу» в романі-спогаді Г. Грасса «Цибулина пам'яті» та визначає основні характерні риси цього революційного прийому віддзеркалення художнього часу. Зазначається, що літературний прийом «четвертого часу» полягає у поєднанні минулого, теперішнього та майбутнього часових планів з вигадкою, що дозволяє урізноманітнити темпоральну організацію твору, наближаючи її до темпоральності реального життя. Також визначено, що використання прийому «четвертого часу» зумовлює появу вигаданих епізодів та симулякрів відомих історичних осіб у даному романі-спогаді, а також організацію композиції твору за допомогою методу монтажу епізодів в єдине ціле.

Ключові слова: поетика, часопростір, роман-спогад, «четвертий час», монтаж, симулякр.

З утвердженням постмодернізму в мистецтві література також не залишилась осторонь еволюційних та, подекуди навіть, революційних зрушень, спричинених цим новим художнім напрямом. Різні жанри та жанрові різновиди зрощуються, переплітаються, перероблюються та переосмислюються сучасними письменниками. В останні десятиріччя ХХ

та на початку ХХІ століття стають все популярнішими мемуарні твори. Але в умовах постмодернізму вони вже не можуть залишатися лише «книгами про минуле». Вони адаптуються до сучасних умов, поєднуючи у собі риси мемуарної та художньої літератури. Одним із проявів такого поєднання є жанровий різновид роману — роман-спогад.

Поряд з проблемою реалізації художнього простору, в мемуарному творі існує проблема віддзеркалення плину часу, яка вивчається літературознавцями лише в останні десятиліття стосовно окремих письменників. Літературний прийом «четвертого часу» і його функції в автобіографічних творах Г. Грасса все ще залишається недостатньо вивченим у вітчизняному літературознавстві.

Мета даної статті — визначити та довести революційність поетики «четвертого часу» в романі-спогаді Г. Грасса «Цибулина пам'яті». Для досягнення мети даного дослідження ми вбачаємо за потрібне розв'язати наступні **завдання**:

- зробити короткий аналітичний огляд праць учених та літературознавців з питань часопростору та його віддзеркалення в літературі;
- дати визначення поняття «художній час»;
- визначити основні характеристики художнього часу;
- використовуючи результати дослідження, дати характеристику і проаналізувати поетику «четвертого часу» в романі-спогаді «Цибулина пам'яті» з визначенням її революційних рис.

Час і простір — найважливіші характеристики художнього образу, що забезпечують сприйняття літературного твору, як цілісної та самобутньої дійсності. Подібно до того, як час виникає разом з простором у космогонічних міфах різних народів світу, так він виникає й у літературних творах.

Єдність простору і часу в реальності та в літературному творі беззаперечно. Вивченням часопростору займалися такі філософи та літературознавці, як А. Добряшкіна [2], Г. Мейергоф [8], В. Руднев [3], Н. Скляр [4] та О. Чанцев [6]. Час і простір у літературі мають одну суттєву спільну рису — дискретність (переривчастість). У реальному житті дискретність часу і простору відсутня, бо фізичні час і простір є безперервними. Дискретність часопростору в літературі виникає як один з художніх прийомів посилення динамічності та як спосіб уникнути незначних і нецікавих, а часто і занадто трудомістких, подробиць реального життя при його реконструкції у творі. Зрозуміло, що дискретність часопростору характерна і для романів-спогадів. Неможливо відтворити безперервний потік життя в наймізерніших подробицях — цьому заважає і пам'ять автора, і здоровий глузд. Також неможливим виявляється описати в подробицях усі інтер'єри і пейзажі, які присутні у творі, тому автор змушений вибирати найхарактерніші риси простору, у якому діють його персонажі. Такі характерні риси часу і простору отримують втілення в художніх деталях. Особливістю художньої деталі є її здатність створити в уяві читача образ часопростору, використовуючи для цього лише малу кількість слів. Ось такі складнощі чекають на письменника, який

наважиться на непросте завдання — зазирнути в минуле в пошуках самопізнання за допомогою створення власного життєпису.

І простір, і час можуть бути абстрактними (невизначеними) чи конкретними (визначеними). Завдяки своєму взаємозв'язку у творі, де простір має абстрактний характер, абстрактним є і час. Там, де простір конкретний, там конкретний і час. Для романів-спогадів частіше за все характерний конкретний просторово-часовий вимір, але трапляються й винятки.

Плин часу уявляється нам як просторовий рух: «*Ми звикли уявляти рух у часі як рух у просторі <...> Для нас рух від минулого в майбутнє уявляється як промінь прямої, що рухається зліва направо*» [3, 15]. Це однаково стосується і фізичного, і текстового (художнього) часу. Час — це рух чи зміна (або й те й інше разом). Текстовий час — «*текстова категорія, за допомогою якої зміст тексту співвідноситься з віссю часу: реальною історичною перспективою дійсності чи її заломленням. Текст має подвійне співвідношення такого роду: по-перше, він відображає визначений фрагмент дійсності, вписаний у загальну хронологію світу; по-друге, він розгортається лінійно, як і час, тобто існує момент його початку і, далі, темпоральної тривалості*» [5, 536–537]. Художній час, при всій схожості на час реальний (як в романі-спогаді), все ж є паралельним реальному, бо час художнього тексту не повторює реальний час до найменших подробиць. Цьому заважає форма втілення художнього твору — текст, з його обмеженнями обсягу.

Відмінність фізичного чи абсолютного часу від художнього часу полягає в суб'єктивному сприйнятті останнього. Як пояснює Г. Мейергоф, «*час в літературі це людський час, розуміння часу як частини невиразної основи досвіду чи прояв його в людському житті. Його зміст, таким чином, потрібно шукати лише в контексті досвіду чи в контексті людського життя як суми цього досвіду. Час, так означений, це приватний, власний, суб'єктивний, чи, як його часто називають, психологічний. Тут ми маємо на увазі, що ми розуміємо час як даний нам через досвід*» [8, 14].

У літературі діють інші закони часу, відмінні від тих, що керують реальним фізичним часом. Це зумовлено специфікою письмового тексту й літератури взагалі. Закони фізичного часу можуть бути сформульовані наступним чином: «*1) минуле не повертається; 2) минуле не можна змінити, а майбутнє — можна; 3) неможливо мати достовірного знання про майбутнє*» [3, 15]. Ці закони, стосовно простору тексту, були визначені В. Рудневим: «*1) минуле тексту повертається через те, що текст може бути перечитаний скільки завгодно разів; 2а) з позиції автора минуле тексту змінити можна, тому що автор є деміургом (творцем) всього тексту; 2б) з позиції*

читача неможливо змінити ні минуле, ні майбутнє тексту <...> 3) можна мати достовірні знання про майбутнє тексту» [3, 15–16].

Отже, основні риси художнього часу — часопросторова єдність (хронотоп), дискретність, абстрактність/конкретність, суб'єктивність, вільність переходу між теперішнім, минулим та майбутнім у рамках тексту. Для нас з вищеназваних характеристик найважливішою є вільність у поводженні з часом. За умов загалом конкретного художнього часу, Г. Грасс не обмежується лише минулим, він вільно переходить від минулого до майбутнього чи теперішнього.

Поетика творчості Г. Грасса останнім часом вивчалася досить широко. Багато уваги письменнику приділяли також і ЗМІ. Серед літературознавчих праць з цієї теми в першу чергу слід звернути увагу на післямову до «Цибулини пам'яті» перекладача творів цього письменника російською мовою Б. Хлебнікова [1, 552–590]. У післямові цей перекладач і літературознавець серед багатьох інших проблем творчості Г. Грасса приділяє увагу і «четвертому часу». Серед інших літературознавців, що займалися даною проблемою, можемо назвати А. Добряшкіну [2], Н. Скляр [4] та О. Чанцева [6]. Багато про свій революційний літературний прийом розповідав і сам автор [7].

Г. Грасс хоча і пише від першої особи, але частенько говорить про себе як про «того юнака» з минулого. Він згадує минуле, неначе знімає лущиння з цибулі — шар за шаром. Його «Цибулина пам'яті» має особливу, властиву тільки творчій манері письменника, темпоральну організацію. Роман-спогад написаний у «четвертому часі». Концепція «четвертого часу» (*Vergegenkunft*) була винайдена автором задля більш повної характеристики деяких сюжетних та композиційних особливостей власних творів. Неологізм *Vergegenkunft* сформовано з німецьких слів *Vergangenheit* (минуле), *Gegenwart* (сучасність), *Zukunft* (майбутнє). В інтерв'ю 1991 року в газеті «The Paris review» [7] Г. Грасс наступним чином прокоментував причини виникнення та функції власного винаходу: «Декілька років потому (після написання «Данцигської трилогії». — К.І.) я написав «Із щоденника равлика», який також має справу з війною, але є незвичним відступом від стилю і форми моєї прози. Події відбуваються протягом трьох різних часових періодів: минулого (Друга Світова війна), сучасності (1969 у Німеччині, коли я почав роботу над книгою) та майбутнього (втіленого в образах моїх дітей). У моїй голові й у книзі усі ці часові періоди змішані <...> Повсякчас, коли я думаю про майбутнє, моє знання минулого та сучасності також присутнє в цих думках, і це знання впливає на те, що я називаю майбутнім <...> Розумово ми не обмежені хронологією — ми знаємо про одночасне існування багатьох часових вимірів, неначе вони є єдині. Як письменник, я повинен розуміти

і відчувати це взаємопроникнення часів і бути спроможним показати його. Темпоральна тема стала однією з найважливіших у моїй творчості. «Народжені з голови, чи німці вимирають» написано з точки зору нового, винайденого мною часу, який я називаю *Vergegenkunft*» [7, 12]. Письменник використовує революційний літературний прийом «четвертого часу» для розробки деталізації та актуалізації щодо вимог нового сприйняття дійсності часопростору власних творів. За допомогою цього прийому автор робить часопростір «Цибулини пам'яті» таким багатозаровим, багатограним і складним, як і справжня «цибулина реальності».

Але «четвертий час» для Г. Грасса не обмежується лише стандартними прийомами інтроспекції чи ретроспекції, він для письменника є поєднанням індивідуальної та колективної пам'яті, натхнення, дару передбачення і є часткою не лише літературного твору, а невід'ємною часткою реальності. Співіснування декількох часових вимірів у межах одного тексту не вичерпує поняття «*Vergegenkunft*». Він має ширшу природу. А. Добряшкіна в кандидатській дисертації «Гротеск у творчості Гюнтера Грасса» [2] відзначає концепт «амбівалентної правди» у творах цього письменника: «Такий концепт амбівалентної правди Грасс розуміє як завдання письменника релятивізувати систему канонічних орієнтирів політики, історичної науки та релігії під час сприйняття духовних цінностей, явищ та фактів <...> тому будь-який твір Грасса — це пошук «іншої» правди» [2, 2]. Гротеск і перебільшення, іронію та відвертий фарс використовує Г. Грасс у своїх творах задля підкреслення абсурдності й неадекватності існуючих уявлень. Він також не дає можливості новому поколінню німців (і не тільки) забути про своє минуле, зокрема провину і роль німців у Другій світовій війні, яка у сучасних умовах або взагалі замовчується, або використовується для зняття провини з «пересічного німця». Минуле Г. Грасс сприймає як багатозначне і багатозначне. «Амбівалентна правда» і «четвертий час», поєднуючись, утворюють сюжети найважливіших його творів.

У пошуках «забутого обличчя історії» (фраза з Нобелівського диплому Г. Грасса 1999 року. — К.І.) письменник не лише вдається до гротескового протиставлення та провокації, але й переробляє, переосмислює концепцію часу — саме тут центральне місце посідає так званий «четвертий час». У дійсності, в якій оперує Г. Грасс, хронологія — лише фікція; письменник вільний розташовувати події в порядку, що відповідає його задуму, поєднувати їх яким завгодно чином, не зважаючи на часові невідповідності, порівнюючи й зіставляючи події різних часів, щоб краще зрозуміти їх. «Четвертий час» дозволяє об'єднати минуле, сучасність і майбутнє і працювати з ними в один і той же час: «Оцінки минулого залежать від теперішнього,

теперішнє занадто швидкоплинне, майбутнє ефемерне — за ними не встигнеш» [6, 73].

Але «четвертий час» охоплює не лише те, що було і є, але і те, що могло б бути, вірогідне чи правдоподібне. Поява у епізодах героїв, що носять імена відомих людей, але все ж є вигаданими літературними персонажами, є ще однією рисою цього літературного прийому. Ці герої є симулякрами, двійниками цих історичних осіб у паралельному часі і просторі творів письменника, що живуть за законами «четвертого часу». Вони присутні в тексті для надання йому вірогідності, правдоподібності, оскільки якщо головний герой зустрічається з відомими чи/та історичними особами, то це надає його книзі ореолу достовірності в очах читача. Ось чому в «Цибуліні пам'яті» Г. Грасса епізод, коли автор грає джаз у компанії з Луї Армстронгом, хоча й не є правдивим, але видається цілком можливим і природним. Пам'ять відображає не минуле, а те, що запам'яталося, і тому в основі своїй пам'ять підвладна фантазії. Відсутність меж між дійсністю і вигадкою, минулим і теперішнім породжує відсутність часу, позачасовий, онтологічно значущий простір, з позиції якого легше окинути оком загальну картину світу. Таке епічне відсторонення (якщо взагалі можна відчужити власні спогади) згладжує і можливі неточності, і відверто вигадані епізоди, які на загальному тлі виглядають правдоподібно. Це, наприклад, вищезгаданий епізод з Луї Армстронгом: «Яка подія! Ні, не банджо Шолля, не мої наперстки на хвилястій поверхні прасувальної дошки, а Флейтист <...> привернув увагу Луї Армстронга. Сміливо, із впевненістю сновиди й гармонійно грав наш квартет» [1, 431–432]. Але як сам автор, нерішуче і в той же час провокаційно, пише далі: «Навіть якщо якась професійна деформація змусила мене до того, що я, обертаючись назад, знову пережив подію, яка виглядає на папері цілком достовірно, хоча у банальній дійсності цієї визначної зустрічі, можливо, і не було, однак вона залишилась для мене зримо реальною <...> — поза будь-якої невпевненості і будь-яких сумнівів» [1, 432]. Отже, автор дає нам очевидну підказку щодо реальності цього епізоду. Однак, багатьма читачами, і навіть критиками, цей епізод був прийнятий за чисту правду. Зокрема, як зазначає перекладач Г. Грасса Б. Хлебніков, цей епізод увійшов до біографічної книги М. Юргса «Громадянин Грасс» [1, 586]. Підлягає сумніву також правдивість епізоду, в якому Г. Грасс зустрічає Йозефа Ратцінгера (майбутнього Папу Римського Бенедикта XVI) у таборі для військовополонених: «Зайнятися нам було нічим, тому ми з ним грали в кості на наше майбутнє. Мені вже тоді хотілося стати митцем, я жадав слави, а він вирішив стати єпископом, навіть мітив вище — дідько його знає, куди» [1, 484]. Але знову ж таки автор сам заперечує

описані ним факти: «Не запрягнуся, що художого хлопця, з яким я на початку червня сорок п'ятого року сидів у Бад-айблінгському таборі <...> дійсно звали Ратцінгером, але він мріяв стати священиком, не бажав слухати про дівчат, до того ж хотів відразу після визволення з полону вивчати трикляту теологічну нісенітницю, це правда. Як правда і те, що Ратцінгер, який раніше очолював конгрегацію віровчення, а тепер став верховним понтифіком, сидів у Бад-айблінгському таборі з десятками тисяч інших військовополонених» [1, 483]. Як бачимо, деякі події і зустрічі, описані в романі-спогаді, не обов'язково є правдивими. Але Г. Грасса не можна звинуватити в неправді, бо навіть ці дві описані ним зустрічі цілком могли б бути реальними. Іншими словами, вони не є правдивими, але є правдоподібними. Такі персонажі, як Луї Армстронг та Йозеф Ратцінгер, не єдині в «Цибуліні пам'яті» — то тут, то там з'являються можливо менш відомі, але значущі для того історичного періоду особистості.

З прийомом «четвертого часу» також пов'язаний і монтажний спосіб побудови композиції «Цибуліни пам'яті». Прийом монтажу, відомий з початку ХХ століття в кіномистецтві, з часом переживається і літературою. У згаданому романі-спогаді письменник широко використовує цей прийом, на що вказує, зокрема, і Н. Скляр [4, 156]. Твір складається з одинадцяти розділів, яким властива внутрішня тематична завершеність, та які, однак, все ж пов'язані сюжетно. Дуже часті у автора порівняння спогадів з кіноплівкою. Найбільш характерною, на нашу думку, є наступна цитата: «Цей час схожий на кінофільм, що не можливо датувати, він склеєний з різноманітних епізодів, що прокручуються то уповільнено, то в прискореному ритмі, плівка задкує, потім знов рухається вперед, стрічка постійно рветься, перетворюється на зовсім інший кінофільм, з новими персонажами й іншими, випадковими подіями» [1, 152]. Так само побудована уся композиція твору Г. Грасса — він «зібраний» з численних окремих епізодів, шершавих на межі їхнього об'єднання в цілісну оповідь. Автор неначе важко пробивається крізь прошарки спогадів і вигадок «намагаючись відокремити спогади від пізніших нашарувань — епізодів з кінофільмів чи прочитаних книг» [1, 94]. Переходи між ними не завжди логічні і гладкі, навіть у межах одного розділу.

Таким чином, робимо висновок, що поетика «четвертого часу» в романі-спогаді Г. Грасса «Цибуліни пам'яті» має декілька революційних характерних рис. Даний літературний прийом заснований на поєднанні минулого, теперішнього та майбутнього часів, а також вигадки та дійсності. Таке поєднання дозволяє автору водночас працювати із усім спектром проявів реальності задля більш широкої розробки історичного

та автобіографічного плану твору та, врешті, кращого самоаналізу. Введення вигаданих епізодів та симулякрів історичних та відомих осіб дозволяє автору посилити достовірність подій, описаних у даному романі-спогаді. Використання методу монтажу зумовило характерну епізодичну

побудову композиції «Цибулини пам'яті». На наш погляд, подальші дослідження «четвертого часу» в творчості письменника є доцільними, бо вони становлять особливий інтерес для розуміння природи та законів моделювання та функціонування часопростору в літературі взагалі.

ДЖЕРЕЛА

1. Грасс Г. Луковица памяти / Г. Грасс; пер. с нем. Б.Н. Хлебников. — Москва : Иностранка, 2008. — 592 с.
2. Добряшкіна А.В. Гротеск в творчестве Гюнтера Грасса : дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.03 / Добряшкіна Анна Владимировна. — Москва, 2005. — 160 с.
3. Руднев В.П. Прочь от реальности / В.П. Руднев. — Исследования по философии текста. — Москва : Аграф, 2000. — 432 с.
4. Скляр Н.В. Своєрідність поетики автобіографічного роману Г. Грасса «Цибулина пам'яті» / Н.В. Скляр // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка : Філологічні науки (Ч. II). — 2010. — № 4(191). — С. 152–158.
5. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. — Москва : Флинта; Наука, 2006. — 696 с.
6. Чанцев А. Литература 2.0 : Статьи о книгах / А. Чанцев. — Москва : Новое литературное обозрение, 2011. — 488 с.
7. Grass G. The Art of Fiction № 124 [Interview] / Günter Grass // The Paris Review. — Summer 1991. — № 119. — 13 p.
8. Meyerhoff H. Time in Literature / H. Meyerhoff. — Oakland : University of California Press, 1960. — 160 p.

REFERENCES

1. Grass G. Lukovitsa pamiati / G. Grass; per. s nem. B.N. Khlebnikov. — Moskva : Inostranka, 2008. — 592 s.
2. Dobriashkina A.V. Grotesk v tvorchestve Giuntera Grassa : dis. ... kandidata filol. nauk : 10.01.03 / Dobriashkina Anna Vladimirovna. — Moskva, 2005. — 160 s.
3. Rudnev V.P. Proch ot realnosti / V.P. Rudnev. — Issledovaniia po filosofii teksta. — Moskva : Agraf, 2000. — 432 s.
4. Skliar N.V. Svoieridnist poetyky avtobiohrafichnoho romanu H. Hrassa «Tsybulyna pamiati» / N.V. Skliar // Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka : Filolohichni nauky (Ch. II). — 2010. — № 4 (191). — S. 152–158.
5. Stilisticheskii entsiklopedicheskii slovar russkogo yazyka / Pod red. M.N. Kozhinoi. — Moskva : Flinta ; Nauka, 2006. — 696 s.
6. Chantsev A. Literatura 2.0 : Stati o knigakh / A. Chantsev. — Moskva : Novoie literaturnoie obozreniie, 2011. — 488 s.
7. Grass G. The Art of Fiction № 124 [Interview] / Günter Grass // The Paris Review. — Summer 1991. — № 119. — 13 p.
8. Meyerhoff H. Time in Literature / H. Meyerhoff. — Oakland : University of California Press, 1960. — 160 p.

Кирилл Игошев

РЕВОЛЮЦИОННОСТЬ ПОЭТИКИ «ЧЕТВЕРТОГО ВРЕМЕНИ» В РОМАНЕ-ВОСПОМИНАНИИ Г. ГРАССА «ЛУКОВИЦА ПАМЯТИ»

В статье автор рассматривает пространство-время в его реальном и художественном воплощении и обрисовывает основные характеристики художественного времени. С помощью полученных выводов автор статьи анализирует поэтику литературного приема «четвертого времени» в романе-воспоминании Г. Грасса «Луковица памяти» и определяет основные характерные черты этого революционного приема отражения художественного времени. Отмечается, что литературный прием «четвертого времени» заключается в сочетании прошлого, настоящего и будущего временных планов с вымыслом, что позволяет разнообразить

темпоральную организацию произведения, приближая ее к темпоральности реальной жизни. Также доказано, что использование литературного приема «четвертого времени» обуславливает появление выдуманных эпизодов и симулякров известных исторических лиц в данном романе-воспоминании, а также организацию композиции произведения с помощью метода монтажа эпизодов в единое целое.

Ключевые слова: поэтика, пространство-время, роман-воспоминание, «четвертое время», монтаж, симулякр.

Kyrylo Ihoshev

REVOLUTIONARY CHARACTER OF VERGEGENKUNFT POETICS IN THE MEMOIR-NOVEL “PEELING THE ONION” BY GÜNTER GRASS

In the article the author deals in space-time and its real and literary realization and outlines the main characteristics of literary time. With the help of achieved conclusions he analyses the poetics of Vergegenkunft literary method in the memoir-novel “Peeling the Onion” by Günter Grass and defines the main features of this revolutionary method of constructing the literary time. It is noted that the Vergegenkunft is the combination of past, present and future temporal planes with fiction that allows to enrich the temporal organization of the novel, bringing it closer to the temporality of real life. It is also shown that the use of Vergegenkunft literary method determines the use of fictional episodes and simulacra of famous historical individuals in this memoir-novel and also the organizations of composition using the method of montage in arranging episodes into a unified whole.

Key words: poetics, space-time, memoir-novel, Vergegenkunft, montage, simulacrum.

УДК 82-343.Памук

Семіх Кая

МІФОЛОГІЗАЦІЯ СТАМБУЛА В РОМАНІ ОРХАНА ПАМУКА «БІЛА ФОРТЕЦЯ»

Стаття присвячена аналізу роману Орхана Памука «Біла фортеця» з погляду міфологізації автором образу міста. Вільно інтерпретуючи історію, Памук створює типовий для постмодернізму історіоцентричний роман, де історія набуває ознак штучності, параметрів ігрового простору. Роман «Біла фортеця» доводить, що в урбаністичному дискурсі сучасної турецької літератури місто — не лише образ реальності, а й топос зруйнованої традиції, розірваного зв'язку між поколіннями, або місто-фантом, місто-міф. Притчовість сюжету твору зумовлює міфологізацію простору, у якому розгортається оповідь, умовності набуває і час, а завдяки мотиву двійництва — головні герої. Особливістю наративу міста в романі є переважання в описах Стамбула культурних характеристик над кліматичними, топографічними, пейзажно-ландшафтними, етнографічно-побутовими. Стамбул постає як місто-міф, де автор відшукує місця, у яких виразний зв'язок із традиціями Заходу. Так письменник встановлює «європейську» оптику оповідача-венеціанця у його сприйнятті міста Сходу, що є спробою самовираження і базовою концепцією світоглядного підґрунтя автора. Образ міста вписується в постмодерністську модель часопросторової організації художнього тексту, характерними рисами якої є неоднорідність, множинність і картографічність топокультурних площин. Перетворення реально-історичного образу міста на місто-міф відбувається в контексті актуалізації такого проблемного комплексу, як самоідентифікація героя, та з метою створення авторського варіанта альтернативної історії.

Ключові слова: Орхан Памук, місто-міф, міський текст, альтернативна історія, міфологізація.

Художня інтерпретація теми і образу міста перетворились у літературознавстві другої половини ХХ — початку ХХІ ст. на традиційні предмети наукових досліджень. Серед творів,

де образ міста — і тло подій, і образ-міф, і концепт, особливе місце посідають романи нобеліанта Орхана Памука. Для його творчості характерне конструювання образу міста, і зокрема Стамбула,