

## **ОПОЗИЦІЯ ОБРАЗІВ “СВІЙ / ЧУЖИЙ (ІНШИЙ)” У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ПРОЗІ (на матеріалі романів Юрія Винничука “Танго смерті” та Стефана Хвіна “Ганеман”)**

*Галина КОСАРЄВА*

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

Статтю присвячено порівнянню дискурсивних образів “Свій / Чужий (Інший)” в аспекті імагологічних студій, із залученням постколоніальної стратегії дослідження в художньому світі романів українського письменника Юрія Винничука “Танго смерті” та польського автора Стефана Хвіна “Ганеман”. З’ясовано, що кореляції образів “Свого/Чужого” конструюються крізь призму колонізованого хронотопу Львова/ Гданська, образів “малої батьківщини”, окреслення проблеми національно-культурної, релігійної ідентичності персонажів, їхньої родинної пам’яті, а також маркерів Іншування, зокрема символічного світу речей, природи.

**Ключові слова:** імагологія, постколоніалізм, етнообраз, опозиція “Свій/Чужий”, Інший, хронотоп, ідентичність персонажів, маркери Іншування.

Стаття посвящена сравненію дискурсивних образів “Свой/Чужой (Другой)” в аспекте імагології, а також з використанням постколоніальної стратегії в художественном мире романов українського писателя Юрія Винничука “Танго смерті” и польського автора Стефана Хвіна “Ганеман”. Выяснено, что кореляции образів “Своего/Чужого” конструюються сквозь призму колонизированного хронотопа Львова / Гданська, образів “малой родины”, с точки зрения проблемы национально-культурной, религиозной идентичности персонажей, их семейной памяти, а также маркеров Другого, в том числе символического мира предметов, природы.

**Ключевые слова:** імагологія, етнообраз, опозиція “Свой/Чужой”, Другой, хронотоп, ідентичність персонажей, маркери Другого.

The present article deals with the comparison of discursive images “One’s own/Alien (Other)” in the Ukrainian writer Yuriy Vynnychuk’s novel “The Death Tango” and the Polish author Stephan Khvin’s “Haneman from imagological perspective relying also on the post-colonial studies’ strategies. It was demonstrated that the correlation between the images of “One’s own/Alien” is designed through the prism of the colonized chronotopos of Lviv/Gdansk, images of small Motherland, the characters’ national-cultural and religious identities, their family memory, as well as Othering markers including the symbolical world of things and nature.

**Key words:** imagology, post-colonialism, ethnoimage, opposition “One’s own/Alien”, other, chronotopos, characters’ identity, Othering markers.

У сучасному літературознавстві моделювання художніх образів “Свій / Чужий (Інший)” дедалі більше стають предметом уваги науковців. Ці категорії імагологічного дискурсу досліджуються у руслі компаративістики, а також набувають актуальності крізь призму постмодерних (Ж. Ф. Ліотар), постколоніальних (Е. Саїд, Г. Бгабга, Т. Гундорова, О. Юрчук), феміністичних студій (С. де Бовуар, Ю. Крістева). Як слушно зазначає Д. Наливайко, в імагології *“на передній план виходять проблеми відносин суб’єкта з етнокультурними спільнотами, своїми і чужими, образи/іміджі цих спільнот. Своє і Чуже, Свій і Інший виступають як взаємопов’язані й взаємопроникні світи, тут Інший – не лише опозиція Своему, а спосіб та форма присутності у світі”* [7, с. 15]. Також однією із головних категорій імагології є так звана *“етнокультурна ідентичність”* [7, с. 15], що є синтезом національної, родової, соціальної, релігійної, культурної, мовної тожсамості.

Творчість Юрія Винничука та Стефана Хвіна – помітне явище в сучасному українському і польському письменстві. Питання конструювання ідентичності (особистісної, національної, культурної) етнообразів, теми “малої батьківщини” у контексті часопросторових вимірів 30-40-х років ХХ століття, трагедії жителів кресових територій, проблеми мультикультуралізму окреслюються у романах “Танго смерті” (2012) та “Танеман” (1995). Ці твори об’єднує спроба митців здійснити ретрансляцію історичної пам’яті: *“проговорити і пропацювати”* [3, с. 9]. (за Т. Гундоровою) болісні місця польсько-українського прикордоння, а також одну із найбільших трагедій людства – Голокосту. Такі постколоніальні тексти налаштовані, як слушно зазначає О. Юрчук, на *“вироблення стратегії розвитку нації, що звільнилася від колоніального гніту, <...> на деконструкцію колоніального минулого шляхом деміфологізації його стереотипів”* [11, с. 44].

Художній рецепції роману Ю. Винничука “Танго смерті” в аспекті постколоніальної критики, містико-фантастичних елементів, особливостей реалізації “чорного гумору” присвячено науковій студії Т. Гундорової, І. Монолатій, Р. Харчук [3; 6; 9]. Окремі автори у польському літературознавстві розглядають творчість С. Хвіна крізь призму визначення місця людини в історії [12]. У вітчизняному науковому просторі доробок цього письменника наразі лишається фрагментарно дослідженим [5]. Проте питання особливостей бінарних образів “Свій / Чужий (Інший)”

проблем багатокультурності, теми “малої батьківщини” у творчості українського та польського митців у компаративному аспекті і досі лишається відкритим, що і зумовлює *актуальність розвідки*.

Отже, *метою статті* є з’ясування стратегії реалізації образів “Свій / Чужий (Інший)” у текстових площинах романів Ю. Винничука “Танго смерті” та С. Хвіна “Ганеман” через особливості часопросторових координат, владного дискурсу, проблеми становлення ідентичності в полікультурному просторі, символіки світу речей та природи. Теоретико-методологічною основою стали праці В. Будного, Д. Наливайка, Т. Гундорової, О. Юрчук, Ю. Крістевої, Е. Саїда.

Незважаючи на приналежність до різних національних літератур, доробок письменників є типологічно спорідненим як з погляду поколінневої тяглості (Юрій Винничук народився у 1952 році, а Стефан Хвін – 1949 року), так інтеграцією у парадигму постмодерністського дискурсу, що послуговується такими засобами, як децентрація, тотальна іронія / самоіронія, гра з читачем, використання хронізмів, прийомів “чорного гумору”, який часто набуває карнавального характеру. Як відомо, Ю. Винничук є одним із засновників “чорного гумору” в українській літературі. Зокрема, йому належить збірка оповідань “Ги-ги-ги” (2007). До того ж, митець став упорядником антологій української фантастики XIX століття “Огненный змій” (1989), літературної казки “Срібна книга казок” (1993). Він є автором містично-еротичної прози (романи “Весняні ігри в осінніх садах” (2005), “Мальва Ланда”). Водночас літературний дебют Стефана Хвіна був пов’язаний із фантастичними творами “Люди-скорпіони” та “Людина-літера”, які вийшли друком під псевдонімами Макс-Ларс. Польський автор також став лауреатом численних вітчизняних і зарубіжних премій.

Також спільним став історичний досвід, пов’язаний із трагічними сторінками у біографії родин Юрія Винничука та Стефана Хвіна, який оприявнився в психотравматичних опозиціях “Свій / Чужий (Інший)” в означених творах. Так, у романі “Танго смерті” автор достовірно вбудовує епізод розстрілу одного із героїв, воїнів УПА. Цей факт є автобіографічним, оскільки дядько митця був членом ОУН-УПА і розстріляний більшовиками. Тож, одним із завдань для письменника у романі стало питання регенерації родинної, історичної пам’яті в аспекті постколоніального досвіду: “<...> Львів за оце все відповідальності не несе. Ми були складовою частиною колонії. Колонізатори вирішували

*все*” [2, с. 128]. Не менш болісними є сторінки кресового топосу С. Хвіна: в одному із інтерв’ю митець у спогадах про свій родовід згадував, що його бабуся, Ванда Целінська, потрапила до Гданська після подій Варшавського повстання 1944 року. Там вона народила матір майбутнього письменника. Батько також приїхав до Гданська, тікаючи з міста Вільноса, окупованого радянськими військами. У такий спосіб, сам автор є *Іншим*, який, як і герой роману, знаходиться у пошуках своєї “малої батьківщини”. Більше того, згадуючи трагічні події з життя членів сім’ї, він своєрідним чином (ре)актуалізує у романі “Ганеман” травматичний досвід покоління батьків, які стали “Чужинцями” у рідному просторі. До того ж, з погляду геграфічного Центру-Периферії авторів можна номінувати як *маргіналізованих Інших*: “малою батьківщиною” для Ю. Винничука стало місто Івано-Франківськ, де він народився і виріс, а для Стефана Хвіна – територія “пограниччя” та мультикультурності – портове місто Гданськ (Данциг). “Мала вітчизна” у творчості польського письменника – це локалізований континуум, пов’язаний із дитинством, драматичними подіями сім’ї, процесом дорослішання. Тому у романі “Ганеман” можна помітити певний ностальгійно-меланхолічний пафос, пов’язаний із сумом за втраченим *Вільним містом*, яким став для головного героя Данциг, певний міфологічний простір минулого. Попри те, Ганеман намагається через спогади, рефлексії повернути цей топос, щоб продовжувати жити далі (але не підкорюватись!) новому – *Чужому* для усіх німців колонізованому просторі міста Гданськ. Як слушно зауважує Е. Саїд, “<...> *присутність стороннього – колонізатора – дозволяє повернути землю спочатку лише в уяві*” [8, с. 318].

Отже, звернімося безпосередньо до розгляду у творах українського та польського авторів стратегії творення образів *Свій / Чужий (Інший)*. Передусім зауважимо, що *свій / чужий простір* є провідним в образній системі романів. Основними історичними темами, які “проговорює” Ю. Винничук у романі “Танго смерті” стали події Голокосту як однієї із найбільших трагедій людства, Друга світова війна та спротив УПА. Паратекстуальною складовою у романі є заголовок, пов’язаний із оркестром, до складу якого входили найкращі львівські музиканти, які стали відомі не лише в Європі, а й в усьому світі. Вони були в’язнями Янівського концтабору у Львові. Цей оркестр під час розстрілів був змушений виконувати мелодію “Танго смерті”, автор якої залишився невідомим: “*Німці зобов’язали кількох єврейських музикантів створити оркестр*

*і грати різні мелодії приреченим на розстріл. Серед тих мелодій було танго, яке назвали “Тангом смерті” [2, с. 77]. Тож “Танго смерті” стало своєрідною метафорою до музичного твору, який супроводжував масові розстріли євреїв у концтаборах.*

Детективна схема іншого часового виміру у романі – сьогодення – пов’язана із пошуками Мирком Ярошем давнього рукопису “Книги смерті”, який *“може розбудити в собі попередні знання і мовби продовжити своє попереднє життя” [2, с. 102].* Водночас у своїх наукових пошуках дослідник поступово розкодує містичну природу музики арканумців: люди, які чули її перед обличчям смерті, у наступному житті могли згадувати свої попередні втілення чи то табуйовані історичні факти, наприклад, спогади у романі свідків більшовицьких катувань, що потім ставали пацієнтами психіатричних лікарень або ж яскраво репрезентована любовна лінія, вмонтована у сюжет про взаємовідносини між Ярошем та Данкою.

Наративна стратегія другої сюжетної лінії 30-40-х років Львова пов’язана із ретроспекціями-спогадами у щоденнику маленького хлопчика – Ореста Барбаріки, на які у процесі пошуків старовинного манускрипту натрапляє Ярош.

Розглядаючи в аспекті імагологічного дискурсу образну систему у творі, варто акцентувати на чотирьох протагоністах, які стали символами *Свого*, довоєнного Львова. Це друзі: українець Орест, поляк Яська Білевич, німець Вольф Єгер та єврей Йоська Мількер, чії батьки – воїни армії УНР загинули у 1921 році під Базаром: *“Усі вони загинули за Україну, але чим для них була Україна? На це ніхто відповіді не мав. Базар – для кожного з нас залишився чимось містичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, вирости в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну” [2, с. 118].* Вони постають у романі перед Чужою радянською окупаційною владою, ставши уособленням мультикультурного образу довоєнного Львова, його традицій.

Варто підкреслити, що автор у романі також порушує проблеми формування множинної ідентичності персонажів в умовах ворожої колонізації. Цікаво, що і для оповідача, Мирка Яроша, який за допомогою спогадів переміщується у просторі крізь різні часові виміри (дитинство, юність, сучасне життя), Львів постає як багатокультурне місто: *“<...> мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним*

козацьким борцем, у якому плавали вушка з грибами, а на поверхні золотіла підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними витинанками з варених буряків та моркви” [2, с. 110]. Принагідно зауважимо, що Ю. Винничук наприкінці роману уклав для читачів словник специфічної галицької говірки, за допомогою якої можна розширити “горизонт сподіваного” реципієнтів. У свою чергу, Стефан Хвін у романі “Ганеман” також послуговується словником антропонімів, топопографіки німецьких назв.

Топос Львова стає *Іншим / Чужим*, позбавленим цілісності, коли нацисти, а потім радянські “визволителі” приходять у місто: “*День 1 вересня був сонячний, чимало львів’ян перебувало ще на вакаціях у Карпатах, Львів не був таким людним, як зазвичай, і коли я почув вибухи, то не відразу второпав, що то, думав, може, артилерія навчаться, але вибухи не вибухали, а насувалися з заходу і скидалися на громи, а потім ті громи перейшли в гуркіт, і в небі з’явилися німецькі літаки, вибухи бомб трясає місто, спалахували пожежі, гуділи сирени* [2, с. 321]. Носіїв *Чужої* ідентичності – “*советських людей*” [2, с. 307] Ю. Винничук, вдаючись до сарказму, відтворює через “філософію черева”: “*жують, жують і жують, троцяють усе без винятку...*” [2, с. 306]. У цій градації оприявлено риси бахтінської карнавальності. Така Інакшість потрактовується також через етичні складові ідентичності, як-от: “*<...> вони (підкреслення наше – К.Г.) геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях, піднімаючи капелюха чи кашкет, не просять вибачення людей, поводяться як дикуни, лаються і грубіянять*” [2, с. 307]. Відтак письменник акцентує на духовному убозтві та нищості агресорів. До того ж, автор потрактовує ці образи *Інших* як *Чужинців* на стилістичному рівні, вживаючи займенник у 3-ій особі множини. Принагідно зауважимо, що С. Хвін також показує варварський світ окупантів, використовуючи марковану знижену лексику, називаючи їх “*запльованими пігмеями*” [10, с. 84].

Також на сторінках роману митець психологічно достовірно відтворює *Чужий*, замкнутий локус Янівського концентраційного табору: “*Ці люди зеленої уяви не мали про концтабір. Тут трохи далі, де схил, була Долина Смерті. Там розстрілювали. Коли по війні почали розкопувати вали, які утворилися після захоронення в’язнів, то виявили самий попіл. То була чиста робота. Коли ж почали роздавати трудящим землю під сади й городи, то звернули увагу і на це пустище*” [2, с. 86]. Тож, такий “вбудований” у топос Львова обмежений просторовий сегмент апелює до колонізованого хронотопу міста.

Ідентичність *Чужого* оприявлено також у романі через змалювання наратором сучасного простору 90-х-двотисячних років ХХ століття, який репрезентовано за допомогою композиційного прийому внутрішнього монтажу, що призводить Мирка Яроша до розв’язки у розшифрованні арканумських текстів. Зокрема, йдеться про паралельну сюжетну лінію, пов’язану із стеженням полковника СБУ Книша за науковцем та тиск на членів його родини. Попри те, мелодія танго була дешифрована Ярошем. Вона стала своєрідним маркером історичної пам’яті про злочини нацистської, окупаційної радянської влади проти людства.

Тож, опозиції *свій / чужий* реалізуються у романі Ю. Винничука “Танго смерті” як розуміння: 1) свого / чужого (ворожого) простору; 2) психологічного простору персонажів; 3) мови героїв як специфічних маркерів Іншування.

У романі Стефана Хвіна “Ганеман” парадигма образів “Свій / Чужий (Інший)” окреслюється крізь призму особистісної трагедії Ганемана – головного героя, лікаря-патологоанатома та драми зруйнованого довоєнного німецького міста Данцига, що після Другої світової війни стає польським Гданськом.

На початку твору письменник акцентує на хронології Я-наратора: *“Про те, що сталося чотирнадцятого серпня (підкреслення наше – К. Г.), я дізнався набагато пізніше, та навіть Мама не була певна, чи все трапилось достоту так, як про це казали в Штайнів”* [10, с. 5]. Це містичне “Я” належить підлітку Петру, який народився у Гданську. Його батьки після Варшавського повстання, тікаючи із зруйнованої після пожежі оселі, приїжджають до Данцига, який після Другої світової стає вже *Іншим* містом – Гданськом. Події, що окреслені дагуванням 14 серпня, розвиваються романі ще до війни і цей хлопець дізнається про них із спогадів рідних. Вочевидь, у цьому окреслено автобіографічій риси, пов’язані із історією родини самого письменника, про які згадувалося вище. Прикметно, що у творі виокремлюється також і екстрадієгетичний наратор, який веде за собою читачів, коментує події, згадуючи, зокрема про присутність переселенців-чужинців у місті. Звернімося до тексту: *“Відчував, що саме чужість (підкреслення наше – К. Г.) оцих людей, які мешкали тепер у будинках між трамвайною лінією і буковими пагорбами (бо все ж таки це була чужість), обертається у щось справді добре і тамує неспокій серця”* [10, с. 75]. Такі рефлексії Ганемана щодо образів *Чужих*-поляків свідчать, що у ситуації міжнаціонального протистояння людина може бути толерантною, незалежно від політичних, ментальних уподобань.

Моделювання образу Ганемана як Чужого (попри те, імагологічно-Свого) пов'язане у романі із ретроспективним планом: трагічною історією загибелі його коханої – Луїзи Бергер, яка померла під час аварії на кораблі. Після її смерті головний герой стає відчуженим від самого себе та від суспільства, переживаючи наодинці психологічну травму: *“Він блукав у цілковитій самоті, з розпачем і болем, <...> його серце сповнювала хвиля відрази й ворожості”* [10, с. 78]. При цьому оточуюча дійсність, зовнішні події (окупація Данцига, самогубство друзів) позбавлені раціональності буття. Він ніби замикається у своєму хворому тілі, яке роз'їдає важкий біль, пов'язаний із ностальгійними спогадами про Луїзу, відчуваючи порожнечу і страх.

Прикметно, що С. Хвін при змалюванні травмованої свідомості Ганемана психологічно тонко вбудовує у структуру роману персоніфікований пейзаж: *“Повільне вмирання садків”* [10, с. 117]. У такий спосіб природа акомпанує його меланхолії, травмованого стану душі. Позаяк на сторінках твору митець послуговується також пейзажними картинками за принципом дисонансу/ контрасту, приміром такими є морські локуси Гданська (у минулому Данцига – *“Міста, якого більше не існує”*) як маркери Свого / Цілісного способу буття: *“Цілість – це були оті образи, оте потемніле море, та пристань, важкі хмари, довгий пляж між Нойфарвассером і Цоппотом, вода свінцевої барви, білий мол у Глетткау і красивий прогулянковий корабель із чорним написом на борту”* [10, с. 77].

Топос Гданська відтворено на сторінках роману крізь призму *мотиву Чужої землі*. Це місто вигнанців, переселенців, які вимушено стали *Чужими* на *Своїй* малій батьківщині. Із приходом *“тих прибульців”* [6, с. 107] зі сходу (поляків) *Вільне місто* Данциг (саме так його називає автор у романі) поступово починає втрачати свою ідентичність. По-перше, *Іншими / Чужими* стають назви вулиць, майданів, парків тощо. Так, вулиця Лесінгштрассе, 17, що була названа на честь німецького філософа Г. Лессінга, стає вулицею Гротгера (за прізвиськом польського художника). Прикметно, що С. Хвін вбудовує у розповідь про історію цього міського локусу містично-трагічну розповідь про самогубство відомого німецького драматурга, поета та прозаїка Гайнріха фон Кляйста та його коханої. До того ж, у будинку на вулиці Гротгера робить спробу піти з життя ще одна з персонажів, українка Ганка. По-друге, письменник озвучує проблему втрати релігійної ідентичності жителів міста: Ганеман належить



до протестанської церкви, попри те рихтування та знищення “прибульцями” храмів та насаджувannya нової віри призвело до сприймання та розуміння Бога також як *Іншого*: “Під час практики <...>Ганеман не любив заходити до католицьких церков. <...>Церковні статуї викликали відразу, гіпсові фігури Бога, покладеного в могилу, – він відчував чужість” [6, с. 131–132]. До того ж протагоніст згадує, що оголене тіло Бога нагадувало йому тих мерців, яких він розглядав під час практики у морзі, коли навчався на лікаря-патологоанатома. У такий спосіб автор десакралізує поняття церкви, священника тощо. Натомість парадоксальним у романі є заміна сенсу категорій *сакральний (свій) / профанний (чужий)*. Бачимо, що сакральним простором є не костел, що викликає у Ганемана відчуття страху, відчуження і навіть огиди, а *вільний, не замкнутий, відкритий простір природи*: “На це сонце можна дивитись без остраху – адже це не сонце, яке випалює хліба, і висушує річки, його осердя відчутно живе <...>. А велике сонце, розжарене біле сонце, що стояло вже високо над Вжещем, пливло під похиленими головами” [6, с. 131-132]. Таких образів життєдайного солярного символу у романі є чимало. Попри те, у цьому місті люди різних етноспільнот (німецької та польської) і релігій (протестантизм і католицизм) намагаються знайти ключі до примирення, якими є християнська віра, сімейні та духовні цінності тощо.

Зауважимо, що у романі “Танго смерті” Ю. Винничук також порушує проблему релігійної ідентичності на прикладі образу т. зв. *етнічного Іншого і Чужого* для енкаведистів – єврея, скрипаля Мількера, який у воєнні часи перебував у Янівському концтабрі і єдиний, кому вдалося вижити та зберегти таємницю мелодії. Саме цей герой підводить читачів до розуміння простих життєвих істин: “Слово одних до небес піднімає, а других до землі прибиває. <...> Бійтеся лихих слів, сказаних про вас” [2, с. 174]. Прикметно, що автор використовує властивий бахтінський гротеск для змалювання такого самотнього *Іншого*: “Галицький єврей – це така ж дивовижка, як і динозавр. Його вже не можна побачити живцем, його можна тільки викопати” [2, с. 99].

Важливою складовою у моделюванні образів *Свого / Чужого* у романах є світ речей. По-перше, це важливий сюжетовірний чинник, що є уособленням історій про долі людей, які були пов’язані зі своєю “малою батьківщиною” і вимушені стати *Чужими* – переміщеними особами (“ді-пі”) “наче равликами у шкарлупці” [2, с. 220], як говорив пан Мількер у романі “Танго смерті” Ю. Винничука чи вимушеними емігрантами, переселенцями (герої роману “Ганеман” С. Хвіна). Вони

ніколи вже не повернуться до *Своїх* будинків, оскільки під час евакуації до Гамбурга залишили все. Такими є у творі родини Ганемана, Вальмана, Шульца.

У романі польського автора речі є актуалізаторами “родинної пам’яті”, наприклад, простирало з вишитою бабусею – Анною Вальман – родинною монограмою “W”, чайник, в якому мати заварювала липовий чай; численні полицки, стелажі, столи, підвіконання, окреслюють вільний простір дитинства Ганемана. Загалом будинок, в якому він проживав з батьками, змальований як окремих персонаж твору (“*дім нашіптував*” [10, с. 58]). Використовуючи прийом художнього паралелізму, С. Хвін порівнює драматичну долю речей та їхніх володарів: “*Крісла, сплетені з очерету, фотелі з бордовою оббивкою, шезлонги, які мандрували спершу на веранду, – згодом на горщице, а далі – припиняли буття*” [42, с. 115]. І насправді, у творі присутній містичний запах смерті (коханої Ганемана, самогубство художника, трагічний життєпис українки Ганки). Попри те, без цих речей люди стануть лише піщинками, відірваними від свого коріння. Більше того, речі допомагають подолати героям відчуття самотності і відчуження. Відтак, світ речей є не лише суто декоративною особливістю у романі, а й дає змогу через символічні конотації пізнати внутрішній світ їхніх господарів, їхні переживання, настрої тощо.

Таким чином, порівнявши у романах двох письменників різних країн постанову проблеми дискурсивних образів “Свій / Чужий (Інший)” в контексті імагологічних студій, із залученням постколоніальної стратегії дослідження, виокремлюємо такі аспекти. По-перше, а обох митців вони реалізуються крізь призму хронотопоного дискурсу *поневолення / опору* топосів Львова та Данцига / Гданська як *Інших міст* (підпорядкованих, проте не підкорених!). По-друге, змальовуючи психологічний простір персонажів, наголошують на мультикультурній складовій образів українців, євреїв, поляків, німців як *Своїх*, а ворогів-поневолювачів як *Чужинців / Інших*. Розбіжності спостерігаємо у використанні Ю. Винничком прийому “чорного гумору” у характеристиці *Чужих*, натомість С. Хвін акцентує на світі речей задля (ре)актуалізації проблеми родинної пам’яті, показу картин травматичного досвіду історії. Письменники звертаються також до тем “малої батьківщини”, позначеними топографічними, символічними маркерами-конотаціями. Автори порушують проблеми “внутрішньої колонізації” жителів прикордонних територій, які стають “своїм-не-своїм народом” (за Е. Саїдом), позаяк зберігаючи національно-культурну ідентичність.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Будний В. Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 430 с.
2. Винничук Ю. П. Танго смерті: [роман] / Ю. П. Винничук. – Харків : Фоліо, 2013. – 348 с.
3. Гундорова Тамара. Транзитна культура. Симптами постколоніальної травми : статті та есеї / Тамара Гундорова. – Київ : Грані –Т, 2013. – 548 с.
4. Крістева Ю. Самі собі чужі / Ю. Крістева ; пер. з фр. Зої Борисюк. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. – 264 с.
5. Ліщинська Н. М. Парадигма зла в сучасному українському, польському й англійському романі (Валерій Шевчук, Стефан Хвін, Вільям Голдінг) : дис. ... канд. наук: 10.01.05 / Наталія Мирославівна Ліщинська. – Тернопіль, 2007. – 207 с.
6. Монолатій І. С. Міжетнічна взаємодія в Західному місті як інтертекст / І. С. Монолатій // Науковий вісник рівненського державного гуманітарного університету. – 2013. – № 11. – С. 23–32.
7. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика у Франції / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2009. – № 11. – С. 15–19.
8. Саїд Е. Культура й імперіалізм / Едвард Саїд. – К. : Критика, 2007. – С. 318–324.
9. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.
10. Хвін С. Ганеман / Стефан Хвін ; переклад з польської Ігоря Пізнюка. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 194 с.
11. Юрчук О. У тіні імперії: Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія / Олена Юрчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2013. – 224 с.
12. Czapliński P. “Hanemann” Stefana Chwina albo o kruchości istnienia / P. Czapliński. – Kraków : Nycz, 1999. – 505 s.

## **ІМІГРАНТИ VS ФЛАМАНДЦІ: ПРОБЛЕМА МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В РОМАНІ ТОМА НАГЕЛСА “ЛОС”**

*Ганна КОЧЕГУРА*

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розглянуто питання міжкультурної взаємодії у сучасній Бельгії на матеріалі роману Тома Нагелса “Лос”. Особлива увага приділена