

Сделано ретроспективное обозрение самых известных событий, которые связаны с проблемами женской самоидентификации в Англии, Франции, США, Канаде.

Определено пути анализа художественного произведения с позиции феминистической критики как метода литературоведческого исследования.

Делается вывод, что апробация феминистической проблематики в творчестве Жорж Санд обусловлена переакцентацией в художественном изображении женских типов. Уже в первом своем романе «Индиана» писательница выступает против существующего института брака, который построен на корыстолюбии и унижении женщины.

Феминистическая содержательная доминанта характерна для романов Ж. Санд «Лелия» и «Валентина».

Ключевые слова: феминизм, дискурс, феминистическая критика, романтизм, идеология, ретроспектива, литературоведческое исследование, содержательная доминанта.

Summary. Gradovsky A. Spartacus Among Bondmaids (Feministic Discourse In George Sand's Literary Heritage). In the article the contents of the most famous works by George Sand "Indiana", "Lélia" and "Valentine" are analyzed in the light of feminist criticism. We can state that to a certain extent the origin of feminist ideology is found in the events of the seventeenth century, associated with the expansion in society the idea of women's rights recognition.

Retrospective review of major developments related to the problems of women's self-identification in England, France, USA and Canada is given. Exact analysis work in the light of feminist criticism as a method of literary study is defined.

It is concluded that feminist problems in George Sand's literary heritage appeared due to reaccentuation of female characters artistic representation.

In her first novel "Indiana" writer opposes the contemporary institution of marriage, built on selfish interests and humiliation of women. Feminist semantic dominant is also typical to her novels "Leliya" and "Valentine".

Keywords: feminism, discourse, feminist criticism, romanticism, ideology, retrospective, self-identification, a method, literary study, semantic dominant.

УДК 82.09(73)

Ірина МОГІЛЕЙ

МІФОПОЕТИЧНІ ПАРАМЕТРИ «МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ» У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ-РОМАНТИКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Статтю І. І. Могілей «Міфопоетичні параметри «магічного реалізму» у творчості американських письменників-романтиків ХІХ століття» присвячено аналізу засобів художньої організації творів американських письменників доби романтизму (початок і перша половина ХІХ ст.), розглянутих в аспекті міфопоетичного інструментарію методу «магічного реалізму», заявленого у численних роботах сучасних дослідників. На матеріалі творчості авторів американської романтичної прози (В. Ірвінга, Н. Готорна, Е. По, Г. Мелвілла) зроблено спробу встановити принципи магічного реалізму у художньо-поетичній організації їх творів. Дослідження має на меті визначити місце і роль літератури магічного реалізму, її художньо-естетичних модифікацій у сучасному літературному процесі, окреслити перспективи подальших розвідок із виявлення елементів поетики магічного реалізму у творах різних епох, для зіставного аналізу. Особливу увагу приділено міфопоетичним засадам творчості американських літераторів епохи романтизму, жанровій специфіці прозових форм, характерних для романтиків, зокрема, жанру романтичної оповіді. Зазначено типологію ефективних атрибутів казковості, казкової фантастики, що для романтиків виявилася засобом осягнення сучасності і водночас ознакою американського літературного нативізму. Стаття розкриває особливості формування суто американських історичних і мистецьких стереотипів романтичної культури, у контексті світового романтичного руху, показує відмінність принципів «ірраціонального», «химерного» зображення у творах американської та європейської літератур. Художньо-естетичні характеристики літературного методу «магічного реалізму» виявляють риси, наближені до романтичного світосприйняття, особливо в аспекті відтворення дійсності, що значною мірою містить міфологічні та міфотворчі елементи: своєрідне вільне застосування категорій часу і

простору, яким не властиві послідовність і хронологія, розміреність і лінійність; ставлення до життя і смерті як до природних явищ; тлумачення смерті як лише переходу до іншого світу. Для існування «магічного реалізму» обов'язковою умовою стала специфічна трансформація об'єктивної реальності в художньому творі.

Ключові слова: поетика, метод, жанр, магічний реалізм, міфопоетична специфіка твору, міф, міфотворчість, неоміфологізація, казковість, нативізм, романтична оповідь, ремістифікація, концепти свідомості, химерність, ірраціональність.

Постановка проблеми. Магічний реалізм – художній метод, за допомогою якого магічні, міфічні, вигадані елементи включено до реалістичної картини світу, у якій вони співіснують із конструктами реального відтворення дійсності і часто є суб'єктами поетичного зображення та інтерпретування цих реальних подій або образів. У широкому сенсі це напрям, у якому органічно поєдналися елементи дійсного та уявного, реального і фантастичного, побутового та міфологічного, ймовірного і таємничого, повсякденного буття і вічності. «Магічний реалізм» — це також умовна назва модерністської течії в літературі Латинської Америки другої половини ХХ століття. У широкому значенні «магічний реалізм» виявився на різних етапах розвитку літератури (Ф. Рабле, П. Кальдерон, Й. Гете, Е.-Т.-А. Гофман, Е.-А. По, Ф. Кафка, М. Гоголь, М. Булгаков, В. Набоков). Увійшовши до світової літератури у якості своєрідного інструменту переосмислення, концептуалізації художньо-поетичних норм зображення, магічний реалізм сприяв розширенню можливостей художнього відтворення і осягнення дійсності у творах сучасного письменства.

Сучасні форми літератури магічного реалізму існують у царині «поетики незвичайного», що виявилася у різноманітних жанрах – фантастиці, утопії, у казці або ж у міфі. Якщо сприймати міфи як твори колективної загальнонародної фантазії, що узагальнено відображають дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій і вірогідно реальних створінь, можна стверджувати, що форми художнього мислення у Новітню добу виявляють тенденцію до неоміфологізації, тобто до свідомого, неформального, нетрадиційного використання міфа, і цей процес часом набуває рис самостійної поетичної міфотворчості. Міфологізація художнього простору як один з інструментів поетичної організації твору притаманна романтичному світогляду, так само, як і творчості символістів, добі модерну та постмодернізму. Магічний реалізм виник як «принципово новий різновид міфопоетичної системи: його специфіка полягає у співіснуванні і взаємному проникненні елементів історизму і міфологізму, соціального реалізму і справжньої фольклорності [6, 365]». Епоха останніх десятиліть ХХ та початку ХХІ століття відзначилася появою нових творів магічного реалізму, нових фабул, для яких не є принциповою наявність фольклорних елементів, але є важливою сутність магічного (міфічного, символічного) зображення. Сучасне мистецтвознавство охоче залучає до витворів магічного реалізму авангардний (сюрреалістичний, примітивістський) живопис, що малює міфічних персонажів і містить власні, концептуально-завершені інтерпретації дійсності (картини Дж. Боузера, Р. Гонсалвеса, М. Паркеса, Дж. Джордана, Ф. Ботеро, графіка К. Паркінсона). У царині сучасної літератури об'єктом уваги літературного загалу стали твори різних за творчими домінантами авторів, серед яких П.А. Кемпбелл, Ч. де Лінт, А. Оз, Г. Джойс, І. Альєнде, М. Хелпрін, С. Рушді, Т. Моррісон, Г. Грасс, Б.Окрі, А. Картер, К. Фуентес.

На нашу думку, конструктивні пошуки нових засобів тлумачення «традиційних» поетичних засад літературних творів минулих епох дають змогу синтезувати міфопоетичні принципи сучасної «магічної літератури» у царині художньої творчості класиків американського романтизму – В. Ірвінга, Г. Мелвілла, А.-Е. По, Н. Готорна.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему виникнення і розвитку, так само як і особливостей художньо-історичних модифікацій літератури магічного реалізму, зазвичай пов'язують із філософсько-культурологічними засадами сучасних уявлень про сутність і категорії міфу, про сенс давніх і новітніх міфологій, заявленими у працях О.Ф. Лосева, М. М. Бахтіна, О. М. Фрейденберг, Є. М. Мелетинського, В. М. Топорова,

Ю. М. Лотмана, А. Я. Гуревича, Е. Кассіра, Н. Фрая, М. Каулі, Р. Барта, К. Хюбнера, М. Еліаде, Ц. Тодорова.

У вузькому значенні літературно-мистецький напрям магічного реалізму найбільше розвинувся у латиноамериканській літературі ХХ століття (А. Карпент'єр, Ж. Амаду, Г. Г. Маркес, М. Варгас Л'юса, М. Астуриас та інші). Особливу роль у творчості цих авторів відіграв міф, який виступив сюжетно-поетичною основою їх творів. Відповідно до авторському задуму, митець, намагаючись осмислити різноманітні явища (реальні, свідомі, культурні та інші), прагне до універсальності своїх образів і створення загальної моделі буття. Класичним зразком такого методу вважають роман колумбійського письменника Г. Г. Маркеса «Сто років самотності», у якому у міфічно-реальних образах відтворено концепти глобальної суспільної й індивідуальної свідомості. Численні оповідання цього знаного автора, Нобелівського лауреата (1982), класика сучасної літератури, так само яскраво ілюструють метод магічного реалізму, як «складне співвідношення фантастики (найважливішого конструктивного елементу художнього світу письменника) і дійсності, поєднання прозаїчності оповіді, поезії, фантазії, гротеску, що відображають, на думку автора, не що інше, як фантастичну реальність [7, 479]».

Термін «магічний реалізм» уперше застосував німецький мистецтвознавець Франц Рох (в іншій транскрипції Роо) (1890-1965) у 1925 році стосовно німецького експресіонізму, якому він присвятив монографію «Пост-експресіонізм. Магічний реалізм. Проблема нового європейського живопису». За Ф. Рохом, «магічний реалізм» — це така концепція, що протистояла футуризму і, не відмовляючись від мімезису, тобто відтворення дійсності, виявила внутрішню притаманний буденності «магічний зміст».

У 30-ті роки ХХ століття італійський письменник і критик Массімо Бонтемеллі (1878-1960) застосував цей термін стосовно літератури сюрреалізму. «Магічний реалізм», за Бонтемеллі, — це знищення межі між реальним і фантастичним, поєднання галюцинації з реалістичною концепцією зміщення закономірностей дійсності. На основі буденних фактів письменник створює фантастичну реальність, прагнучи передати ілюзію звільнення від дійсності силою творчої уяви.

Світ людини, на думку італійського теоретика, складають дві реальності, зовнішня і внутрішня, і обидві ці реальності мають бути відновлені завдяки художній творчості, тому письменник повинен у своєму творі органічно поєднати «світ реальний» і світ «уявний». При цьому художня уява набирає особливої ваги, оскільки без неї неможливо створювати нові міфи і легенди, адже саме вони відображають складну сутність «двоїстості» світів сучасної епохи. Світ літератури магічного реалізму, на думку Бонтемеллі, не є казковим світом, але є світом прозаїчного повсякдення, що достеменно «вирує» таємницями, загадками та авантюрними пригодами.

Термін «магічний» має означати два рівня інтерпретації: по-перше, поряд із первинною, очевидною, реальністю існує інша, загадкова і неосяжна, прихована від наївного погляду реальність, яку письменник має віднайти і «реалістично» відобразити, і, по-друге, «магічною» мала стати здатність митця відновити світ наразі роз'єднаних і відособлених речей і людських відносин, примусити його ожити, створюючи у такий спосіб нову модель взаємних стосунків між людиною і світом. У 1927 році іспанський філософ і теоретик мистецтва Х. Ортега-і-Гасет (1883-1955) опублікував іспанський переклад книги Ф. Роха, названий ним «Магічний реалізм». Надалі термін активно використовували європейські критики в 30-ті роки ХХ століття для характеристики явищ модернізму, але пізніше він зник з наукового обігу.

Феномен магічного реалізму зазнав нової хвилі популярності починаючи з другої половини ХХ століття, коли увагу літературно-мистецького загалу привернули твори латиноамериканських авторів, чийм поетичним надбанням стали яскраві фольклорні і міфологічні ремінісценції культур країн Карибського басейну. У роботах тогочасних дослідників (А. А. Флорес, 1955; Л. Леаль, 1967; Р. Г. Екеваррія, 1974) термін «магічний реалізм» є практично невіддільним від характеристик цього специфічного методу художнього

зображення. Подальше вивчення явища магічного реалізму набуло дедалі ширшого діапазону у 80-ті–90-ті роки минулого століття, коли в Європі і США з'явилися численні літературно-критичні праці, що розглядали літературознавчі засади цього методу, його ідейну сутність, його варіанти і модифікації у компаративному зіставленні (С. Ментон, 1983; А. Чанаді, 1985; І. Кьямпі, 1980; М. Шеффель, 1990; В. Фаріс, Л. Замора, 1995; Ж.-П. Дюрі, 1998; К. Гарньє, 1998; Е. Лінгуанті, 1999; Ш. Шрьодер, 2004; В. Фаріс, 2004; А. Хегерфельдт, 2005; Дж. Гіллеспі, 2005; Дж. Гейлард, 2005; К. Рідс, 2006; К. Руссос, 2007; Ш. Шеель, 2008; К. Уорнес, 2009). Серед останніх сучасних робіт слід зазначити монографічне дослідження «Звичайне зачарування: магічний реалізм і ремістифікація оповіді» (Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative, 2004) американського літературознавця Венді Фаріс, авторки численних праць, чий науковий інтерес виходить далеко за межі вивчення магічного реалізму як методу організації художнього нарративу.

Метою статті є аналіз методів художньо-поетичної організації американської романтичної прози XIX століття, а саме поетичних рис «магічного реалізму» – «магічних» реалій романтичного світогляду, у культурно-історичному контексті літературних феноменів епохи американського романтизму.

Виклад основного матеріалу. Типологія основоположних рис романтизму і магічного реалізму вибудовується саме завдяки типології їх схожості за принципом створення нових, власних стандартів художньо-поетичного мислення. У цьому можна переконаватися, аналізуючи європейський романтизм як метод, який, відкидаючи сучасну йому дійсність як вміщення всіх вад, намагається втекти від неї, здійснюючи подорожі у часі і просторі. Втеча за просторові межі реальності виступає у кількох основних формах, а саме у зображенні природи камертоном бурхливих душевних переживань або втіленням ідеалу свободи та чистоти (звідси зацікавленість селом, критика міста, інтерес до духовності народу, вираженої у фольклорі); у сюжетних розробках загадкової «географічної» екзотики (східна тема у творчості Дж. Байрона, живописі Е. Делакруа); у випадку відсутності реальної територіальної адреси втечі романтизм конструює власні уявні «простори» (хімерні фантазмагорії творів Е.-Т.-А. Гофмана, Р. Вагнера).

Так само ідеалізованим є інший напрямок «втечі» – прагнення розірвати природний зв'язок епох, логіку часового континууму, – саме тому романтизм плекає тенденцію до прикрашання минулого, до оспівування патріархального устрою і водночас конструює майбутнє, вільно маніпулюючи історично-часовими фреймами. На додачу, у своїх філософсько-естетичних засадах романтизм втілює «життя серця» – протилежність бездуховності соціуму, проектуючи його на власний внутрішній світ, ідеалізуючи фантастичні казкові світи (літературні казки Новаліса, В.Тіка, Е. Гофмана, В. Гауфа).

Американський романтизм був породженням американської революції і впродовж тривалого часу поділяв її ідеали і ілюзії. Втім, з гіркотою спостерігаючи за першими прикметами тривожних соціальних змін, за розбіжностями між ідеалом і дійсністю, вони саме у ілюзорній мрії про справедливість і рівність шукають джерело натхнення. У зрілому американському романтизмі (Е. По, Г. Мелвілл, Н. Готорн, Г. Лонгфелло) посилюється напруженість пошуків позитивних цінностей. Романтизм у США поєднаний із розвитком засад філософії трансценденталізму (Р. У. Емерсон, Г. Торо, Н. Готорн), що піддав критиці індустріалізацію і урбанізацію та проголосив культ природи і „простого” життя.

Формування американської культури, зокрема оригінальної національної художньої літератури, відбувалося паралельно з бурхливим розвитком самих Сполучених Штатів як незалежної держави. Тріумф американського усамостійнення багатьма у той час сприймався як божественна ознака великого майбутнього Америки та її народу. Військові перемоги збуджували сподівання прихильників незалежності на появу нової, великої літератури. Втім, протягом революції або невдовзі після неї з'явилося зовсім небагато цікавих літературних творів, за винятком хіба що видатної публіцистичної спадщини. Американці не могли не усвідомлювати свою надмірну залежність від англійських літературних моделей, тому суспільство швидко прийняло ідею пошуку власної літератури.

Успішна культурна революція плекалася на ґрунті суспільного життя. Знадобилося понад п'ять десятиліть, перш ніж Америка, акумулювавши ранній історичний досвід свого існування, здобула культурну незалежність і породила першу генерацію своїх власних письменників: В. Ірвінга, Ф. Купера, Р. Емерсона, Г. Торо, Г. Мелвілла, Н. Готорна, Е. По, В. Вітмена, Е. Дікінсон. Становлення незалежної американської літератури гальмувалося недоречними спробами ідентифікувати її з художнім словом Англії, надмірною імітацією англійського та класичного літературних стилів, а також складними політичними та економічними умовами, що стримували книгодрукування. Перші визначні американські прозаїки, Ч.Б. Браун, В. Ірвінг, Ф. Купер, знаходили джерела своєї творчості в американській дійсності, мінливості навколишнього світу, історичній перспективі та ностальгічних настроях. Вони творили у різноманітних прозових жанрах, започатковували нові літературні форми та намагалися зробити письменство джерелом не лише духовного, а й матеріального існування.

Романтизм досяг Америки приблизно у 1820 році, принаймні за два десятиліття після публікації маніфесту європейських романтиків – „Ліричних балад” С. Кольріджа та В. Вордсворта. В Америці цей новий, неторований шлях бентежив митців та інтелектуалів. На теренах новонародженої нації розквіт романтизму припадав на період національно-культурної експансії та пошуків своєрідного американського літературного стилю. Становлення національної свідомості, поєднане з ідеалізмом та пристрасністю романтизму, який саме тоді набирив силу, стало тим живильним середовищем, на якому зросли шедеври американського ренесансу. Провідною темою став розвиток внутрішнього світу особистості, головним методом – самоусвідомлення. Згідно теорії романтизму, людське „я” та природа зливаються в одне ціле, а самозаглиблення є способом отримання особливого знання, що допомагає відкривати всесвіт.

Романтизм був з готовністю сприйнятий більшістю американських поетів та майстрів художньої прози, оскільки втілював у собі важливі концепти національного мислення, моделі розвитку національної філософсько-естетичної думки. Художньо-естетичні характеристики літературного методу «магічного реалізму» виявляють риси, наближені до романтичного світосприйняття, особливо в аспекті відтворення дійсності, що значною мірою містить міфологічні та міфотворчі елементи: своєрідне вільне застосування категорій часу і простору, яким не властиві послідовність і хронологія, розміреність і лінійність; ставлення до життя і смерті як до природних явищ; тлумачення смерті як лише переходу до іншого світу. Для існування «магічного реалізму» обов'язковою умовою стала специфічна трансформація об'єктивної реальності в художньому творі.

Типологією художньо-поетичних рис «магічного реалізму» у контексті світової літератури зазвичай вважають звернення до національних джерел і традицій, використання потенціалу усної народної творчості; широке використання міфу (міфологізація і міфотворчість). Таким творам притаманні синтез побутового і чарівного, сучасності та історії, дійсного і уявного; філософська спрямованість творів; узагальненість, універсалізм образів та ситуацій. Яскравими рисами поезики «магічного реалізму» слід вважати прийом очуднення, який полягає у зображенні дійсності «навиворіт», «щоб поглянути, як вона виглядає зі зворотного боку», так само, як осмислення історичного, культурного, соціального досвіду людства у конкретних художніх образах або використання традиційних сюжетів та мотивів, на кшталт одісеї, робінзонади, міфу про Сізіфа тощо.

Магічний реалізм долучає до системи художніх засобів літературного твору відтворення атмосфери чарівного, фантастичного, містичного, що супроводжує буденне і звичне, також образів тотемних тварин, рослин, анімістичні уявлення, яскраве використання символіки чисел, колористичні образні характеристики. Оскільки дійсність висвітлюється крізь призму міфологічної свідомості, таким творам притаманне поетичне сприйняття навколишнього світу, що відбиває особливе ставлення до часу і простору, якому не притаманні послідовність і хронологія, а характерна манера письма ґрунтується на народній образності - грі слів, вживанні паралелізму, алітерації, ритміці, метафорах. На думку

американської дослідниці феномену магічного реалізму В. Фаріс, його поетичні засади полягають у «поєднанні реалістичної репрезентації із елементами фантастики у такий спосіб, що дивовижне, здається, природним чином виростає з звичайного, що призводить до дестабілізації домінуючої форми реалістичного зображення, основою якої є емпіричні визначення реальності. Магічний реалізм наділяє її особливою проникливістю, сприяючи своєрідній «ремістифікації» оповіді [9, 6]».

Намагаючись встановити специфіку тенденцій міфопоетичного зображення у творчості американських письменників-романтиків, напевне, помітимо домінуючу рису загального літературного контексту епохи – романтичну «двоїстість» мистецького світогляду, що полягає у відтворенні, в межах єдиного художньо-поетичного фрейму, умовного світу, протиставленого дійсності, та реальності, невіддільної від історичного часового плану зображення.

Творчий пошук американських романтиків відбувається в кількох напрямках, як справедливо вважає Ю.Ковальов. Одним з них є „історичний” напрям, в рамках якого „романтики здійснили численні відкриття (в тому числі відкриття історичної обумовленості людських долі і громадської моралі), в результаті яких історія перестала бути областю за межами літератури [5, 109]”. Інший напрям художнього пошуку можна було б визначити як прагнення до жанрової своєрідності та окреслення рис національного характеру літератури американського романтизму, який характеризують як американський нативізм.

У критичному нарисі „Американські прозаїки” (1845) Едгар По зазначив, що „уява, фантазія, фантастичне і гумор містять однакові елементи: схильність до комбінування і новизну. Уява поміж них є художником. З нових поєднань старих форм ... вона обирає лише гармонійні – і, звичайно, результатом виявляється краса в найширшому її сенсі, так само і величне [8, 107]”. Американський романтизм, стверджуючись як напрям, заявляв про своєрідний характер художнього бачення, про новий модус художніх цінностей. Романтичний ідеал письменництва набував суто національних стилістичних домінант. Мабуть, саме тому „класичні” європейські взірці романтичного руху набувають тут, на американському ґрунті, вигляду нових реалій і своєрідного нового звучання і, крім того, роблять можливим певну модифікацію жанру: приміром, європейська широко визнана новела в американському „варіанті” виглядає як оповідь (tale) [3, 8], набуває рис фантастичного й неймовірного.

Романтична проза взагалі виявила нові можливості зображення, знаходячи у буденному фантастичне, – те, що не можна пояснити, осягти розумом, але тільки відчуті. Прикладами таких творів є оповіді В.Ірвінга „Легенда про Дрімливу Долину”, „Ріп ван Вінкль”, новели Н.Готорна „Великий карбункул”, „Чарівна панорама фантазії”, „Девід Суон”, оповідання Г. Мелвілла «Бартлбі». Саме своєрідна царина чуттєвого досвіду – це новий, дивовижний або ж просто дивацький світ романтичного дискурсу, „власного буття” романтиків, за влучним висловом О.М. Зверева, „конструювання” якого „відбувалося ... замість, а часто і поза реальним існуванням [4, 11]”.

Новели В.Ірвінга, Н.Готорна, пізніше – Е.По відтворюють, різною мірою, прагнення нової літератури до створення ефективних, неординарних образів, а подекуди – до своєрідного „розщеплення” тривіального, буденного у пошуку явищ незвичних або ж аномальних. Дух надзвичайних речей і непрогнозованих, загадкових становищ хвилював не тільки романтиків: з плином часу ці настрої домінують у символізмі, а пізніше – у течіях модернізму. Йдеться про „найважливішу романтичну міфологему – міфологему розбіжності між „прозою реальної дійсності” і „поезією ідеалу” – ця міфологема „якнайкраще відповідала... вихідному світосприйманню” романтиків [5, 18]. Власне американська література, започаткована на основі різноманітних за характером європейських запозичень, сприйняла романтизм як універсальний напрям художньої творчості. Однак на американському літературному ґрунті романтичні тенденції виявляються доповненими суто національними характерними рисами і підлягають оригінальним жанровим та сюжетним

модифікаціям. Зокрема, американська романтична тенденція започатковує нову малу прозову форму – романтичну оповідь з притаманними їй елементами фантастики, іронії та містичного фарсу. Американські письменники-романтики розширюють площину літературних пошуків, працюючи в жанрі літературного есе та літературної критики, – достатньо згадати критичний доробок В. Ірвінга, Н. Готорна, Е. По. Американський літературний нативізм як соціально-культурна течія вдосконалюється у творах Ф. Купера, Ч. Брокдена-Брауна, Г. Лонгфелло.

Цю важливу особливість творчості американських літераторів доби романтизму зазначено у письменницькій спадщині засновника жанру американського оповідання, класика національної літератури, Вашингтона Ірвінга (1783-1859), чий художній досвід мав безумовний вплив на подальший розвиток американських літературних форм і жанрів. В умовах становлення традицій національної єдності й соціального прогресу знаходять визнання творчі набутки сучасників В. Ірвінга, видатних американських письменників, Н. Готорна, Е. По, Г. Мелвілла та ін. Романтичне бачення надає їх сюжетам загадкового забарвлення, породжує низку надреальних подій та їх тлумачень. У романтичних оповідях Ірвінг описує таємничі явища як звичайні й природні. Поєднання фантастичного з реалістичним, перехід буденного у чарівне – риса, що визначається, на думку М. Бобрової, характерна для творчості В. Ірвінга [3, 37] і може бути віднесена до рис, притаманних американській романтичній новелі взагалі. Недарма романтична оповідь (tale), як про це писав Н. Готорн, набуває двох різновидів: роман (a novel) та романтична оповідь (a romance), в якій зображується правда людського серця такою, якою автор її бачить, і описуються такі обставини, які при цьому він вважає за кращі [3, 176]. Що думку Готорна коментує американська дослідниця К. ван Спанкерен, зазначаючи, зокрема, що романтичний світогляд прагнув самовираження у формі, яку Готорн назвав “romance” – роман, втім, роман емоційно-напружений, піднесений, із символічним підтекстом, із неосяжним, складним, загадковим сенсом. У цю епоху літературні форми американського романтизму активно долучаються до процесу міфологізації літератури, тобто до створення таких образів-символів, які, будучи історично-конкретними, містять у собі загальнолюдські характеристики, незнищенні із плином часу (Ф. Шеллінг). Підкреслюючи особливості романтичного змалювання героїв у творах Готорна, К. ван Спанкерен характеризує романтичних персонажів як таких, що якимсь містичним чином «вирастають» із глибин людської підсвідомості; так само символічні сюжети розкривають найпотемніші страждання неспокійних душ [2, 389]. У творчості американських письменників доби зрілого романтизму художній світогляд, започаткований Ірвінгом на засадах фольклорної оповіді, казкової фантастики та американського нативізму, набував довершеності завдяки поєднанню фантастичного із реалістичним, перетворенню буденного на чарівне, зображенню таємничого у категоріях природного і звичайного.

Висновки. Художньо-поетична специфіка літературних творів американського романтизму із часом набуває тієї характерної символіки, що рідко була притаманна представникам ранньої романтичної епохи. Е. По, Г. Мелвілл, Н. Готорн створили символічні образи, значущі у своєму узагальненні, спрявши розвитку рис ранньої романтичної казкової фантастики, що свого часу стала романтичним засобом осягнення дійсності у творах В. Ірвінга, Ч. Брокдена Брауна, Дж. К. Полдінга. Так само помітну роль у їх творах відіграють надприродні сили, посилення містичних мотивів, тенденція до зображення ірраціонального, що дозволяє аналізувати ці твори з точки зору структурно-поетичних характеристик літератури магічного реалізму, у чому полягає перспектива подальших досліджень цього літературного матеріалу.

Список використаної літератури

1. Американская романтическая проза. – М.: Радуга, 1984. – 524 с.
2. История зарубежной литературы XIX века : [Учеб. для вузов / В. Н. Богословский, А. Ф. Головенченко, А. С. Дмитриев и др.; Под ред. Н. А. Соловьевой]. – М. : Высшая школа, 1991. – 636 с.

3. Боброва М. Н. Романтизм в американской литературе XIX века. – М.: Наука, 1972. – 285 с.
4. Зверев А. М. Беды и зло противоборства / А. М. Зверев // Байрон Д. Г. На перепутьях бытия – М.: Прогресс, 1989. – 426 с.
5. Ковалев Ю.В. Историзм как художественный принцип в ранней американской романтической прозе / Ю.В.Ковалев // История и современность в зарубежных литературах: к 75-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР, профессора Б. Г. Реизова / отв. ред. В. Е. Балахонов. – Л. : Ленинградский гос. университет, 1979. – 207 с.
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
7. Энциклопедия литературных произведений. – М.: Вагриус, 1998. – 650 с.
9. Эстетика американского романтизма. – М.: Искусство, 1977. – 464 с.
10. Wendy B. Faris. Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative. – Nashville, Vanderbilt University Press. – 456 p.

Одержано редакцією 17.01.2013 р.

Прийнято до публікації 25.01.2013 р.

Аннотация. *Могилей И. «Мифопоэтические параметры «магического реализма» в творчестве американских писателей-романтиков XIX века». Статья посвящена анализу приемов художественной организации произведений американских писателей эпохи романтизма (начало и первая половина XIX века), исследуемых в аспекте мифопоэтического инструментария метода «магического реализма», заявленного в многочисленных работах современных литературоведов. На материале творчества авторов американской романтической прозы (В. Ирвинга, Н. Готорна, Э. По, Г. Мелвилла) была сделана попытка установить принципы магического реализма в художественно-поэтической организации их произведений. Исследование имеет целью определить место и роль литературы магического реализма, ее художественно-эстетических модификаций в современном литературном процессе, очертить перспективы дальнейших исследований по выявлению элементов поэтики магического реализма в произведениях разных эпох, для сопоставительного анализа. Особое внимание уделено мифопоэтическим основам творчества американских литераторов эпохи романтизма, жанровой специфике прозаических форм, характерных для романтиков, в частности, жанру романтической повести. Обозначено типологию эффективных атрибутов сказочности, сказочной фантастики, которая для романтиков оказалась средством постижения современности и в то же время признаком американского литературного нативизма. Статья раскрывает особенности формирования сугубо американских исторических и художественных стереотипов романтической культуры, в контексте всемирного романтического движения, показывает отличие принципов «иррационального», «химического» изображения в произведениях американской и европейской литератур. Художественно-эстетическим характеристикам литературного метода «магического реализма» присущи черты, схожие с романтическим мировосприятием, особенно в аспекте воссоздания действительности, который в значительной степени содержит элементы мифологии и мифотворчества, а именно: своеобразное свободное применение категорий пространства и времени, которым не свойственны последовательность и хронология, размеренность и линейность, отношение к жизни и смерти как к природным явлениям, толкование смерти как всего лишь перемещения в другой мир. Для существования магического реализма непременным условием стала специфическая трансформация объективной реальности в художественном произведении.*

Ключевые слова: поэтика, метод, жанр, магический реализм, мифопоэтическая специфика произведения, миф, мифотворчество, неомифологизация, сказочность, нативизм, романтическая повесть, ремистификация, концепты сознания, химичность, иррациональность.

Summary. *Mogiley I. Mythological and poetic techniques of the magical realism methodology in the works by the American Romanticism authors. The article is devoted to analyzing the artistic means of poetics in the romantic American prose of the early and mid-19th century writers. The latter are depicted through the means of the magical realism paradigms which appeared to be mostly spread in recent international research. The paper is based on the American romantic literature samples - those by the outstanding national literature figures of W. Irving, N. Hawthorne, E. Poe, H. Melville and is presenting the attempt of researching the magical realism principles in the artistry of those authors. The paper is aimed at defining the role and importance of the magical realism literature and its artistic eminency and modifications in modern literary context, lining out the further research perspectives of spotting the magical realism poetic attributes in the works of different epochs to be contrastively analyzed. Specific place is given*

to the mythological and poetic traits in works by American Romanticism authors, as well as the genre characteristics of their prose, the genre of romance especially. The paper outlines typology of the effective fairy tale features, or fairy tale fantasy which appeared to be the romantic means of perceiving the sense of their times together with revealing the main features of American literary nativity. The research puts forward the peculiarities of forming chiefly American historic and artistic stereotypes of the Romanticism culture, in the international romantic context, demonstrates different principles of the irrational and chimerical depiction in the romantic works by American and European men of letters. Artistic and aesthetical characteristics of the magical realism literary method enjoy features similar to those of the romantic outlook, especially in interpreting the reality, mostly containing the elements of mythology and myth creating. Such elements include a specific usage of time and space categories, deprived of insistence and chronological sequence, being discrete and non-linear, phenomenological attitude to life and death and interpreting death as a mere removal to the afterworld. Magical realism appears to cater for the specific transformations of the reality in the works of literature.

Key words: *poetics, methodology, genre, magical realism, mythological and poetic peculiarities of the literary work, myth, mythological creativity, new mythology, fairy tale features, nativity, romance, remystification, concepts of mind, chimerical and irrational features.*

УДК 821.162.1.09 (092)

Вікторія ДУРКАЛЕВИЧ

ТОПОС ДОМУ В «АТЛАНТИДІ» АНДЖЕЯ ХЦЮКА

Стаття присвячена специфіці просторового моделювання у прозі автобіографічного типу. Авторка намагається виявити й проаналізувати цю модель на матеріалі повісті «Атлантида» польського письменника-емігранта Анджея Хцюка. Структура простору представлена у вигляді кількох концентричних кіл, кожному з яких притаманна іманентна система функціонування. Дім дитинства становить центральне коло просторової системи. Проаналізовано різні – просторовий (вертикальний і горизонтальний), антропологічний, аксіологічний, лудичний, речовий – виміри цього центрального кола. Подвір'я, сад, вулиця, місто, Велике Князівство Балаку становлять наступні конститутивні елементи просторового світу дитинства. Дім дитинства представлений як антропологічна й аксіологічна цілісність, а також як простір культурної ідентифікації. Наративна репрезентація дому дозволяє інтерпретувати цю просторову єдність як: а) лабіринт, центральною точкою якого виступає вітальня; б) низку мікросвітів з іманентною системою речей; в) тріадичну структуру, що символізує ітаго тунді (півниця – підземля, стіни будинку – чотири сторони світу, стрих – небо). Дім має свій власний ритм, свої правила і свою історію. Жити у домі означає пам'ятати. Головний герой повісті ідентифікує себе із системою цінностей, актуалізованих у просторі дитинства. Саме у цьому просторі закорінене «я» наратора. У домі дитинства усе починається ab origine.

Ключові слова: *будинок, дитина, дитинство, автобіографія, простір, текст, пам'ять, модель, гра, система цінностей, культура, ідентифікація, межа.*

Один із розділів своєї автобіографічної повісті «Атлантида» польський письменник Анджей Хцюк розпочинає низкою фундаментальних в аспекті феноменології пам'яті запитань: «Горде людство винайшло вже майже все, – не без іронії й скепсису зазначає наратор, – включно з тим, як швидко й точно винищити одні одних, але все-таки одного питання, найважливішого принаймні для поетів, йому ще не вдається розплутати, дослідити й окреслити якимись правилами: як постає пам'ять? Що є причиною, що один із нас пам'ятає це, а забуває інше – і навпаки? Що є причиною, що один із нас може сягнути спогадами часу, коли йому було два чи три роки, а іншого пам'ять починається років від п'яти чи, як у моєму випадку, ще пізніше?» [1, 180]. Формулювання запитань і пошук відповідей у цьому випадку мають свої конкретні імпульси й моделюються у рамках конкретної – еміграційної перспективи.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження часової перспективи як ключового чинника,