and images of the broken branch, autumn obscurity, fires. At the beginning of the poem, the author expresses a sense of anxiety, alienation and loneliness. Then the author shows the struggle of the mind and soul, which wants to reach the higher levels of being. In the landscape of the soul, the sun appears as a symbol of the spiritual center. In the final, the author feels unity with the whole universe and God. Poetic meditation culminated in finding support in accepting suffering and death. Our interpretation opens not only the new sides of V. Stus artistic world, but also theoretical and methodological perspectives for the study of modern visionary poetry.

Key words: *visionary type of creativity, visionary experience, altered state of consciousness, conscious, unconscious.*

УДК 821.133.1–32.09

О. І. Кобчінська

ПСИХОГЕОГРАФІЯ ТА ІМАҐІНАРІЙ КОХАННЯ У ЗБІРЦІ НОВЕЛ ТАГАРА БЕН ДЖЕЛЛУНА «ПЕРША ЛЮБОВ ЗАВШЕ ОСТАННЯ»

Розвідка пропонує аналіз імаґінарію та концепції кохання у збірці новел сучасного французького письменника марокканського походження Тагара Бен Джеллуна «Перша любов завше остання» (1995) з опертям на художню топіку його текстів. Аналіз використаних автором острівних, півострівних та середземноморських топосів у сюжетах обраного корпусу новел дозволяє зробити висновок про самобутню авторську психогеографію кохання базовану на автофікціональних маркерах та транскультурній ґенезі його пізнього творчого доробку.

Ключові слова: дискурс кохання, новела, острів, психогеографія, постмодернізм, Середземномор'я, транскультурна естетика, топос, франкофонний Магриб.

Постановка проблеми та її зв'язок із науковими завданнями. Останніми роками ім'я сучасного французького письменника та громадського діяча марокканського походження Тагара Бен Джеллуна, уже знаного в Європі класика й лауреата численних літературних премій, поволі входить у поле українських літературознавчих, соціологічних та перекладацьких студій. Так, 2012 року у видавництві Грані-Т вийшла друком збірка політичних есеїв автора «Спалах» присвячена відносно недалеким у часі подіям Арабської весни у перекладі Євгенії Кононенко та з передмовою Олеся Донія [1]. Запропонована розвідка продовжує низку досліджень мультикультурного дискурсу *художньої* прози франко-магрибського автора, чия творчість та громадянська позиція суголосить з актуальними векторами змін сучасного глобалізованого світу, а відтак і постає як актуальна ілюстрація теоретико-методологічних зв'язків літературознавства й мультикультуралізму. Обираючи для даного дослідження універсальну для національних літератур та індивідуальних творчих методів тему кохання, ми водночас намагатимемося виявити самобутні фактори, що опосередковують її світоглядну ґенезу та культурну видозміну у новелістиці Бен Джеллуна як митця із транскультурним світоглядом і творчим методом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художнім доробком Бен Джеллуна та частково темою кохання в ньому здебільшого цікавилися французькі та франко-

магрибські науковці, які пропонували поліметодологічне прочитання авторових творів. Серед найбільш ґрунтовних можна виділити, зокрема, дослідження Рут Амар, яка акцентує конструювання оповідної ідентичності автора з опертям на залучені ним інтертексти (вставні жанри усної арабської традиції, Коран, включення алюзій на хадиси тощо) [3], Рашиди Сайх Бусти [7] присвячене розробці комплексної методології прочитання авторських творів із цілісним урахуванням культурно-історичної магрибської компоненти, а також працю Робера Ельбаза [5], який розглядає наративні постмодерністські стратегії автора у контексті його ідентитетних полікультурних пошуків. Ці актуальні праці, однак, сконцентровані переважно на ранньому доробкові Бен Джеллуна, зокрема на авторовій прозі 70–80-х рр. без урахування письменницького доробку 1990-х – початку 2000-х рр., а він постає у дзеркалі новітніх культурно-мистецьких, світоглядних та епістемологічних змін зламу століть, зокрема транскультурних. Тож у даній розвідці ми ставимо за **мету** виявити ці змінні вектори в авторському прозовому корпусі й прослідкувати, у який спосіб вони обумовлюють концепцію кохання у авторовій збірці любовних новел «Перша любов – любов остання». Зокрема, нашим **завданням** є виявити, яким чином ці аспекти опосередковують окремішню психогеографію кохання як острівного дрейфу контексті мультикультурного дискурсу авторової творчості.

Виклад основного матеріалу дослідження, обґрунтування отриманих результатів. Збірка новел Т. Бен Джеллуна «Le premier amour est toujours le dernier» [4] («Перша любов завше остання») вийшла друком 1995 року та збагатила репутацію визнаного на той час романіста й лауреата кількох престижних премій іпостассю евристичного новеліста-експериментатора. Есеїст, поет і прозаїк родом з Магрибу, генетично спорідненого з близькосхідним культурним ареалом й водночас наживленого європейським пост-колоніальним спадком, Бен Джеллун перманентно засвідчує витончену майстерність у витворенні багатокультурного імаґінарію своїх текстів. У них напрочуд тонко поєднаний палімпсест близькосхідних і північно-африканських образів, мотивів та жанрів з європейськими оповідними патернами, що збуджують уяву та естетичний смак читача, дарують йому відчуття доторку до світу Іншого через моменти культурного й емоційного «зближення» та водночас «очуження» увиразненими художнім мотивом кохання.

Тема любові в синтезі духовно-тілесного її оприявнення завжди була важливою для Бен Джеллуна. Про це свідчать відверті еротичні і здебільшого провокативні для патріархальної арабо-мусульманської культури образи, що стали візитівкою Бен Джеллуна часів його добровільного екзилу з Марокко в період постколоніального авторитарного правління диктатора Хасана II та упровадженої ним авторитарної політики «свинцевих років». Вони насамперед уплетені автором у тло творів як мотив художнього бунту проти східних консервативних ідеологій у стосунку до ситуації індивіда загалом й жінки зокрема. Жіноче тіло, – живе, дихаюче, пластичне – осмислене в письменника як екран спротиву непорушному патріархальному тілові-муру, що оточує тіло жінки-повії, жінки-повітря, жінки-води й вогню, тоді як вона намагається оповити, вислизнути, уникнути твердині й одночасно розбивається об неї, як змовчений, глухий бунт (таку концепцію, зокрема, прочитуємо в одному з ранніх авторових романів «Гарруда», 1976 р.). Вихований оповідними традиціями «Тисячі й однієї ночі», автохтонними легендами про сакральну любов у стінах його рідного Феса, міськими міфами контрабандистського Танжера, міста його пізнього дитинства й підліткових років, а також збагачений традиціями європейського любовного роману, європейської філософії та психології (у 1968 р. автор захистив дисертацію із соціальної психології), надалі письменник продовжує озвучувати тему кохання новими

антропологічною й екзотичними нотами (наприклад, дилогія романів «Дитя піску» (1985) та «Священна ніч» (1987), за яку авторові присуджено Гонкурівську премію 1987 року, оповідає про самопошук і самоприйняття в людській та божественній любові андрогіна Загри – непотрібної батькові сьомої дівчинки в родині насильно вихованої хлопцем для відводу сусідських очей). У збірці новел «Перша любов завше остання» Бен Джеллун продовжує розвивати тему людської любові, творчо поєднуючи її з географією середземноморського ландшафту, тож така художня практика дозволяє йому артикулювати власну художню концепцію цього почуття як своєрідної психогеографії. Кохання в новелах письменника постає як невловима, неосвоєна та делокалізована субстанція, що провокує людину на такий само невловимий самопошук на тлі невичерпного, невпинного й вічно змінного топосу Середземномор'я.

Більшість текстів зі збірки автор базує на життєвих анекдотах, які мали прецедент в реальності, так званих «fait divers». Водночас, у численних новелах вчувається виразний автофікціональний модус у дусі традиційної творчої манери автора, як-от у його романах «Писар» (1981) чи «Притулок для бідних» (1999), а також магічні мотиви «Тисячі й однієї ночі». Так, зникла актриса з Єгипту перетворюється на співачку викрадену принцом до свого гарему, дві непримиренні жінки-суперниці – на сестер близнючок, що змагаються за любов одного чоловіка, закоханий фіґляр – на магічного заклинателя змій тощо. Як свого часу зазначили літературні оглядачі, «під жагучим пером Бен Джеллуна, непримітні повсякденні історії стають гідними найкращих казок Сходу» [4, с. 200].

Суттєво, що в численних новелах обраної для аналізу збірки автора дія відбувається або на острові (почасти казковому, зачарованому), або на півострові (наприклад, на півдні Італії) або ж загалом його подано як натяк на Середземноморський простір (скажімо, у Танжері, який у прозі Бен Джеллуна загалом постає як маргінальна й унікальна територія у стосунку до європейського Заходу). Відтак маємо виразну експліцитну паралель між мотивом кохання та острівною парадигмою Середземномор'я. Окрім представленого географічного топосу, у свідомості власне героїв Бен Джеллунових новел кохання постає як своєрідна «терра інкогніта» – незнайденна й необмежена матеріальними межами суходолу. Зауважимо, що така естетика має кількаскладову ґенезу: біографічну, культурно-мистецьку та епістемологічну. Ці чинники прози Бен Джеллуна, зокрема його романів-лабіринтів, вже ставали об'єктом наших розвідок [2, с. 403–404], однак цілі даної розвідки спонукають звернутися ще раз до даної методології. Почнемо з того, що письменницький інтерес до островів та півострівного простору бере початок 1991 року. Тоді Бен Джеллун на запрошення авторитетного часопису *Il Matino* прибув до Італії із завданням написати окремі художні тексти про Неаполь, Сицилію та Калабрію, із яких згодом постав твір про південну Італію із символічною назвою «Сліпий Янгол» (1992) – Італію як історично суперечливий конструкт, соціально непрозорий, по-діонісійськи стихійний і водночас естетично, по-аполлонівськи, неповторний. По-друге, інтерес автора до острівної та півострівної тематики має також епістемологічне підґрунтя, постаючи окремою концепцією мистецького світобачення, адже саме у вимірі митця-мандрівника «між морів» якнайкраще реалізується близька мультикультурному Бен Джеллунові концепція письменника як «професійного чужинця», своєрідного подорожнього мостового між культурними світами й ареалами, сформована його співвітчизником магрибцем А. Катібі [6]. Насамкінець, франко-марокканська дослідниця Рашида Сайх Буста наголошує, що популярний у творчості полікультурних письменників острівний мотив варто трактувати у контексті транскультурної генеалогії: «середземноморські острови – це об'єднавча ланка між

двома континентами. Вони часто постають як палімпсест неминучого розриву. Їм притаманна транскультурна відкритість, але водночас певна розтрата ідентичності» (переклад з французької наш – *О.К.*). У цьому сенсі доцільно зазначити, що острівний, півострівний, а також опосередкований виходом до моря, переважно Середземного, хронотоп (надалі умовно – середземноморський) у прозі Бен Джеллуна подвійної конотації: відокремлена від основного континенту, острівна територія водночас залежить від нього, адже «<…> острови – це просторово-онтологічне наповнення між Північчю, яка символізує європейську модерність, та Півднем, що в уяві письменника асоційований з архаїчною генеалогією» (переклад з французької наш – *О.К.*) [7, с. 181]. Окрім того, при аналізі острівного та півострівного хронотопів в романі Т. Бен Джеллуна «Сліпий янгол», Рашида Буста наголошує, що саме «взаємодія локальних та прийшлих культур <…> закладена в основу перетинів між світоглядом магрибського письменника та острівним простором» (переклад з французької наш – *О.К.*) [7, с. 181]. Згідно з дослідницею, подібно до того, як середземноморський топос є потенційно відкритим до пізнання Іншим (в окремих випадках йдеться також і про його колоніальне освоєння), магрибський суб'єкт внаслідок колоніальної ситуації зіштовхується із західною культурою. Відтак письменник перебуває в ситуації «ідентитетного дрейфу», притаманному острову: «<…> депортований до сфери інакшого стосовно його звичної території та пам'яті предків, він [письменник] перебуває між двома полюсами – розривом-вигнанням тут і зараз та невідворотним покликом невідомого <…> що у "мандрівних" текстах призводить до прагнення відкривати інші землі та кризі від буття не-собою» (переклад з французької наш – *О.К.*) [7, с. 181]. Рашида Буста уподібнює франко-магрибського письменника «дрейфуючому острову». Ця метафора, забарвлена виразною транскультурною домінантою, може слугувати плідним епістемологічним та культурним підґрунтям для розкриття психогеографії кохання у Бен Джеллуна насамперед як письменника відкритого до полікультурних мистецьких пошуків ідентичності та експериментів дотичних до таких пошуків.

Художній імаґінарій, обраний письменником для втілення любовної теми в новелах, свідчить про номадичне блукання героїв у просторі свого буття. Позбуваючись прив'язки до власного коріння, вони, на кшталт самого Бен Джеллуна – вигнанця з рідної землі й перманентного гостя в землі Іншого, одначе більш гостинного колонізатора в минулому – дрейфують у середземноморських острівних хронотопах і самобутньо переосмислюють свої історії кохання. Вони перетворюють їх не у спосіб пошуку гармонії, а в засіб зумисної фікціоналізації простору, часу та власної історії, у своєрідну точку невідповідності себе світові, інструмент своєрідного ескейпізму від життєвий реалій. Так, уже перша новела збірки з промовистою назвою «Шалена любов» відкривається пояснювальним вступом автора читачеві: «Ця історія – фікція. Якось я вигадав її, сидячи на терасі кафе «Міраж», над гротами Геракла в Танжері. Посеред пустелі піску та піни за кілька місяців виріс палац. Я не знаю, кому він належить. Подейкують, що то забудова принца, закоханого в море й тишу цих місць. Хтось каже, що то справа рук грека, який, утомившись від Середземного моря, обрав цю місцину, аби скінчити свої дні та втекти від правосуддя власної країни» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 9]. Зауважимо вагому деталь з біографії Бен Джеллуна, яка випрозорює також і автофікціональне тло даної історії: у 1960-х рр. автор провів два роки у дисциплінарному військовому таборі за участь у бунтах студентів та марокканської інтелігенції проти Хасана II, після чого покинув країну й емігрував до Франції.

Образний ряд, використаний автором у любовних новелах, як і всю концепцію оповіді в них, можна звести до спільного фікціонального, почасти автофікціонального знаменника. Усюди, де герої шукають любові, вони прагнуть локалізувати і віднайти насамперед себе, свою самобутність та ідентичність. Натомість – вони наштовхуються на суцільні симулякри, двійників, дзеркала, довгі коридори, острівні блукання між земель і заплутані лабіринти (скажімо, один із романів Бен Джеллуна має саме таку прецедентну назву – «Лабіринт почуттів» (1999) – і дія його також відбувається у середземноморському просторі, Неаполі). Зауважмо також, що любовні історії новел Бен Джелуна часто співставлені із любов'ю на тлі морського пейзажу та любов'ю до самого моря як простору вічно змінного, непокроєного та невловимого: «Тут море блакитне. Море зелене. Воно з білою шевелюрою. Не величне, як палац принца, а примарне… Таке само, як і історія любові, що я її вигадав одного вечора, коли слухав спів якоїсь співачки по радіо» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 9], тож психологія історії любові в автора *примарна*, вона співзвучна морському ландшафту в плинності його різноманіття. Таким само примарним симулякром постає і суб'єкт кохання у Бен Джеллуна – він неминуче перетворений у довгий і тягучий палімпсест пошуку Іншого. Знаково, проте, що любовний трунок не робить героїв ані щасливими, ані нещасливими – здається, що вони лише утверджуються у точці свого фінального блукання та остаточної непевності в існуванні власних коханців і дзеркально – в сумніві достовірності себе самих. Кохання або минає повз них міражем, лишаючи тривкий слід незбутнього омріяного прагнення відбутися, утвердитися, почасти навіть утілитися в любові, або ж постає як магічна емоція-еліксир, що перетворює реальне життя на бліду копію переживання нездійсненного ідеалу. Скажімо, герой новели «Інший» прагне перевтілитися, аби здолати самого себе, вийти за межі рутинного повсякденного досвіду: *«Він мріяв бути кимось іншим… Людиною з глини і землі. Тінню. Відсутністю. Двійником. Пристрасною пусткою та небуттям. Він мріяв про цю інакшість – невловиму, невизначену. Він був одержимий цим іншим. Решту часу – лише робив вигляд. Робив вигляд, що живе і любить»* [4, с. 121]. І коли поруч з'являються кохання та жінка, що сприяють такій духовній метаморфозі, перевтілення справді видається можливим. Чоловік щасливо збігає сходами свого будинку і раптом спиняється біля великого дзеркала із власним відображенням, коли внутрішній голос підказує: «Знай, твоя зміна неможлива. Будь-яка зміна – видимість, омана, ілюзія. В істоти є лише один шлях – укорінитися у власному бутті» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 126]. Тепер герой розуміє, що любов – іще одна омана, яка обіцяє людині спокусу глибинних метаморфоз – але врешті лишає її наодинці з собою. І тепер його жінка любитиме не його, а цього іншого, інакшого чоловіка, що він бачить у дзеркалі: «Що ж до нього – він приєднається до них. Приєднається, коли світло стане прекрасним, а море зворушить небеса» (переклад з французької наш – *О.К.*) [4, с. 126]. Повертаючись до морських ландшафтів та психо-емоційного настрою, що суголосить із ним: Туніс, де відбувається дія новели «Середземне море серця», автор грайливо нарікає «Середземним морем пристрасті» та «Пристрастю Середземного моря») [4, с. 107], а новелу «Дівчата з Тетуану» поділяє на вельми красномовні частини: «Топографія самотності», «Народжена з піни», «Образ у дзеркалі» [4, с. 93–104] із символічним натяком на нездійсненність любові, її міражний, невловимий обрис, що лишає обманутого закоханого із відбитком неперебутньої самотності та печалі.

Висновок та перспективи подальших розвідок. Здійснений аналіз імаґінарію любові у збірці любовних новел «Перша любов завше остання» (1995) Тагара Бен Джеллуна засвідчує самобутню психогеографію кохання, що має окремішнє культурне,

епістемологічне та світоглядне підґрунтя. Топіка історій любові в обраному корпусі текстів автора включає острівні, півострівні та Середземноморські простори, що набувають характеру своєрідного ідентитетного дрейфу – насамперед у стосунку до мультикультурного досвіду автора-вигнанця та «професійного чужинця» у формулюванні А. Катібі. Така само поведінкова логіка «дрейфуючого острову» притаманна і його персонажам, які вбачають у любовному квесті спосіб відбутися, однак жорстоко розчаровуються, осягаючи порожнечу власної ілюзії. Залучення виразного постмодерністського та почасти близькосхідного імаґінарію (дзеркала, лабіринти, двійники, тіні, алюзії на образи «Тисячі й однієї ночі») оприявнюють мотив кохання в Бен Джеллунових текстах у дискурсі самопошуку через віддзеркалення в Іншому – близькому і далекому водночас, реальному й подвоєному, справжньому й відтіненому, істинному й такому, що постає як симулякр. Запропонована розвідка також уможливлює зіставну паралель у межах еволюції авторської естетики: якщо у романах 1970–80-х років результатом такого самопошуку в любові постає пасіонарний порив героїв – їхні вчинки, дії, заплановані та реалізовані маршрути заради кохання, то у вибраних новелах 1990-х рр. перед читачем Бен Джеллуна – інакший тип вразливого й непевного закоханого. Омріяний ореол кохання поволі розсіюється, а буттєва реалізація почуття втікає від цих героїв так само, як і острови, міражні замки, піщані дюни приморських пустель, морські валуни, по яких вони дрейфують у пошуках себе й від себе – через Іншого. Можна зробити узагальнення, що психологія любові у новелах збірки «Перша любов завше остання» осмислена як невловима й ірраціональна, така, що приводить людину не до гармонійного самоствердження, а радше до розпилення та розпорошення. Це любов далека від трагічної чи невзаємної, вона натомість межова, загадкова й тіньова, тож влучно резонує зі світовідчуттям пізньої прози Бен Джеллуна як постмодерністського письменника, що живе й творить у культурно порубіжному просторі. Основний месидж любовної психогеографії Бен Джеллуна можна сформулювати так: невтоленне кохання – дзеркало невловимої людської ідентичності, тож будь-які спроби сфокусувати чи зафіксувати її розсипаються, як морські міражі між дрейфуючих островів. Запропоновану розвідку можна вважати своєрідним вступом до дослідження дискурсу любовного почуття у новелістичному доробкові Бен Джеллуна: ця евристична тема заслуговує подальшого висвітлення, зокрема, компаративного, ймовірно із залученням ширших культурологічних, лінгвопоетикальних та феноменологічних студій.

Список використаної літератури

1. Бен Джеллун Т. Спалах. Заворушення в арабських країнах : есеї / Т. Бен Джеллун ; пер. з фр. Є. Кононенко, передм. О. Донія. – Київ : Грані-Т, 2012. – 112 с. ; Ben Dzhellun T. Spalakh. Zavorushennia v arabskykh krainakh : esei / T. Ben Dzhellun ; per. z fr. Ye. Kononenko, peredm. O. Doniia. – Kyiv : Hrani-T, 2012. – 112 s.

2. Кобчінська О. Епістемологічні виміри роману-лабіринту Т. Бен Джеллуна «Притулок для бідних» / О. І. Кобчінська // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 39 (1). – С. 400–407 ; Kobchinska O. Epistemolohichni vymiry romanu-labiryntu T. Ben Dzhelluna «Prytulok dlia bidnykh» / O. I. Kobchinska // Literaturoznavchi studii. – 2013. – Vyp. 39 (1). – S. 400–407.

3. Amar R. Tahar Ben Jelloun : Les Strategies Narratives / R. Amar. – Lewiston, New York : Edwin Mellen Press, 2005. – 132 p.

4. Ben Jelloun T. Le premier amour est toujours le dernier / T. Ben Jelloun. – Paris : É itions du Seuil, 1995. – 200 p.

5. Elbaz R. Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif / R. Elbaz. – Paris : L'Harmattan, 1996. – 118 p.

6. Khatibi A. Un étranger professionnel / A. Khatibi // Étud s françaises. – 1997. - Vol. 33, № 1. – P. 123–126.

7. Saigh Bousta R. Lecture de récits de Tahar Ben Jelloun : écriture, mémoire et imaginaire / R. Saigh Bousta. – Casablanca : Afrique Orient, 1999. – 182 p.

Стаття надійшла до редакції 31.10.2018.

O. Kobchinska

PSYCHO-GEOGRAPHY AND IMAGERY OF LOVE IN TAHAR BEN JELLOUN'S COLLECTION OF SHORT STORIES *LE PREMIER AMOUR EST TOUJOURS LE DERNIER*

The article aims at researcning the concept of love that involves specific imagery in a collection of short stories Le Premier Amour est Toujours le Dernier (1995) by a contemporary francophone writer of a Moroccan origin Tahar Ben Jelloun. The analysis effectuated on a basis of these texts on diverse aspects of affection illustrates a specific psycho-geography of love that has particular cultural, epistemological, as well as worldview-related roots. In particular, it is found out that topos where Ben Jelloun's love stories have place, is usually related to islands, peninsulas, and Mediterranean space generally. We hold the opinion that such a fictional topos appears as a kind of an identity drift. This notion, first, can be related to the author's identity as he appears as a multicultural writer exiled from Morocco during Hassan's II political dictatorship and, therefore, dislocated in between lands, territories, worldviews, and cultures. Secondly, Ben Jelloun's rich cross-cultural experience can be conceptualized as the one of a «professional stranger» – a travelling transcultural writer who mediates dialogues between representatives of different cultural areas (this concept was formulated by the author's Maghrebian colleague A. Khatibi). Along with the writer himself, his characters also exemplify drifting behaviors and logics in love regarding their affairs as a primary way of being really, but nevertheless experience a bitter disappoint when facing the emptiness of their illusion. It is found out that, in order to emphasize his conception of a drift, Ben Jelloun includes a variety of imagery based on two fondamental cultural pills, namely a postmodernist perspective on simulacra and simulation bridged with The Middle East transcontinental aesthetics (e.g. mirrors, labyrinths, doubles, shades, allusions to «One Thousand and One Nights», etc.). The discussed corpus of images makes it possible to compare the motive of love in Ben Jelloun's earlier texts, namely his novels created in 1970–80-s., where main characters' self-fulfillment is attained through deeds, actions, preplanned and covered itineraries etc. Instead, there appears in the discussed novels a different type of a hero in love, who is extremely vulnerable and emotionally instable in the face of the irrational and deterritorized feeling. Here, the space of love appears as ambiguous, fleeting, and elusive; it is embraced by the imagery of distant islands, mirages, waves, sea landscapes and others. As a matter of fact, the psychology of love in the collection «Le premier amour est toujours le dernier» guides a man neither to a harmony, nor to a better understanding; it instead distracts and spreads away his integrity. We hold that such a conception of love in Ben Jelloun's analyzed short stories correlates with his personal vision of a writer living and working in between several cultural worlds – the Middle East, North Africa, and Europe. Conclusively, Ben Jelloun's main message on love in his «Le Premier Amour est Toujours le Dernier» is that our impetuous affection mirrors the nature of illusory, incomprehensible human identity: any attempt to capture or hold it would inevitable crumble as if it was just a mirage in between distant islands in the sea.

Finally, we understand that the presented paper is a short introduction to a broader topic that can be further expanded founded on cultural studies, lingual poetics, and phenomenology.

Key words: *discourse of love, island, francophone Maghreb, Mediterranean Sea, short story, postmodernism, psycho-geography, transcultural aesthetics, topos.*

УДК 821.161.2.09:929Федькович

Л. М. Ковалець

ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ НА ПОЗВАХ ІЗ МОСКОВІЄЮ

У статті проаналізовано антимосковський вектор життєво-творчих змагань Юрія Федьковича. Задля цього вказано на чинники, які зумовили вироблення в письменника різкого ставлення до галицько-буковинського москвофільства й московського режиму загалом, проаналізовано конкретні вияви такого ставлення в поетичній творчості, драматургії та публіцистиці. Опозиційна налаштованість Ю. Федьковича передбачала іноді крайній радикалізм, однак більше тяжіла до найсуворішого морального зганьблення.

Ключові слова: *Ю. Федькович, соборництво, Московія, москвофільство, публіцистика, патріотизм, ідеологізовані почуття.*

Постановка наукової проблеми та аналіз останніх публікацій. Питання про Ю. Федьковича в ракурсі дещо несподіваному – як учасника, а то й інспіратора судових процесів уже ставало об’єктом досліджень: говорити про одну із соціальних ролей цього письменника – як війта у рідному Сторонці-Путилові і не згадувати про мудре вирішення під його орудою місцевих громадських спорів або ж про добровільне заступництво цього селянського адвоката в сервітутових процесах на Буковині в кінці 1860-х років було просто неможливим. Наприкінці життя замолоду гарячковитий Федькович виявився куди дипломатичнішим, подавши до Львівського краєвого суду скаргу («за образу честі») на редактора часопису «Новый пролом» О. Марківа. Це москвофільське видання виступило за очолення кафедри церковно-слов’янської мови в Чернівецькому університеті своїми прибічниками, тож назвало опонентів – редакцію «Буковини» «глупцами и подлецами, у которыхъ нетъ ни капли русской крови в жилахъ, ни атома русской мысли в мозгу» [2]. Поняття «русский» означало явно не «руський» (від слова «русин»), а таки «русский», тобто «російський».

Це був лише один епізод тривалого опору Федьковича імперській ідеології, опору, який знає й активнішу, суто письменницьку форму вираження. Про неї писали в теперішньому часі, та й то принагідно хіба Б. Мельничук [10] та М. Юрійчук [17], але її явно недобачала офіційна радянська критика, трактуючи навіть у протилежному плані і тому спотворено. Як висловився Олексій Гончар у статті «Українська національна ідея в художній творчості (перша половина та середина XIX ст.)», в радянський час в Україні на догоду імперському центру й тоталітарному режиму відповідно до васальної психології виробилася вкрай вульгаризована концепція: мовляв, найлютіші вороги українського народу – це українські «буржуазні націоналісти» [5, с. 66]. Так, у статті А. Куліша «Юрій Федькович і російська література XIX століття» (1954) було сконстатовано без будь-яких доказів добру обізнаність письменника з творами російських революціонерів-демократів,