

to coarse industrial cities and described everything he witnessed there. Years later, he would return to Shusha however a relentless illness would untimely age him. He passed away in the year of 1918. A gifted

wordsmith descending from Garyagdi generation and a foster-child of the Karabakh literary circles, Mashadi Bulbul left an indelible trace for the history of Azerbaijanian literature.

REFERENCES:

1. Bulbul Mashadi Mahammad. Works / R. Karimov (ed.). Baku : Shusha publishing house, 2008. 400 p.
2. Aliyev R. Socio-economic and cultural development of Azerbaijan in 30s – 50s of XIX century. Baku : Publisher of the Azerbaijan Pedagogical University, 1989. 250 p.
3. Hajiyeva A. Literary legacy of Mir Mohsun Navvab. Baku : Nurlan publishing house, 2004. 340 p.
4. Hasanova F. About one manuscript and its author. *Manuscript reservoir*. Baku, 1976. Vol. IV. P. 6–10.
5. Ismailov M. History of Azerbaijan. Baku : Azerneshr publishing house, 1992. 320 p.
6. Garayev N. The literary assemblies of XIX century. Baku : Nurlan publishing house, 2010. 280 p.
7. Gasimzada F. Literary history of Azerbaijan in XIX century. Baku : Maarif publishing house, 1974. 200 p.

УДК 821.112.2:82.09.-2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.12.55>

ЧАСОПРОСТОРОВА ОРГАНІЗАЦІЯ П'ЄСИ КАТРИН РЬОГЛА «WIR SCHLAFEN NICHT» ЯК СПРОБА ОСМИСЛЕННЯ ХРОНОТОПУ РЕАЛЬНОГО ЧАСУ

CHRONOTOPIC ORGANISATION OF THE KATHRIN RÖGGLA'S PLAY “WIR SCHLAFEN NICHT” AS AN ATTEMPT OF A REAL-TIME CHRONOTOPE COMPREHENSION

Жуковець А.М.,

orcid.org/0000-0002-1273-7734

*аспірант кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

У статті проаналізовано часопростір драматургічного твору сучасної авторки Катрін Рьогла “Wir schlafen nicht” в контексті взаємодії реальний хронотоп – художній хронотоп. Аналіз хронотопу драматургічного твору як такого, що має детерміновані жанром особливості здійснюється із залученням широкого контексту, а саме культурно-історичних чинників. Робиться висновок про вирішальну роль економічних та технологічних чинників 1980-х років, а саме глобалізаційних процесів, інтернаціоналізації економіки, розвитку інтернет-технологій у зміні часопросторових уявлень спільноти. Драма “Wir schlafen nicht” розглядається як спроба художнього осмислення фундаментальних часопросторових змін сучасного життя. У статті стверджується, що часопростір драматургічного твору вибудовується як авторською уявою, так і реальним хронотопом оточуючого його світу. Хронотоп аналізованої п'єси складається із загального, «великого» хронотопу, який є уособленням місця типової ситуації комунікації, є узагальнюючим і статичним, та складним комплексом «дрібних» динамічних хронотопів, калейдоскопічна зміна яких створює атмосферу хаосу та дезорганізованості, відбиваючи стан сучасного суспільства з його наростаючими темпами комунікації, обміну інформацією та швидкими змінами локацій. «Великий» хронотоп є реальним (у межах твору), «дрібні» хронотопи співвідносяться з реальними місцями, але існують на сцені лише в мовленні героїв, постійний рух «нереальних» хронотопів є способом створення ефекту динаміки та хаосу. Важливим висновком до статті є твердження, що комунікація у творі є способом організації його часопростору твору. Для змалювання часопросторових відношень драми також використовуються багаторазові повтори, які створюють ритм мовлення, слугуючи відображенню ритмічності сучасного життя. Істотним засобом структуризації часопростору постанови є авторські ремарки. Мовна репрезентація часових та просторових координат у тексті відбувається на лексико-семантичному рівні – використовуються лексеми із семами часу та локації, зокрема характерні для німецької мови складні іменники, які включають в себе водночас і семи часу, і семи локальності, так і на граматичному – за допомогою часових форм. Часопросторова організація твору уможлиблює втілення художнього замислу митця, відбиваючи зміни в сучасному світі і його часопросторових характеристик та еволюцію часопросторових уявлень суспільства.

Ключові слова: сучасна німецька драматургія, хронотоп, часопростір, реальний хронотоп, художній хронотоп, хронотопічні характеристики, драматургічний твір.

The article deals with the analyzes of the time space of the dramatic work of the contemporary author Kathrin Röggla “Wir schlafen nicht” with reference to the interaction with a real chronotope-artistic chronotope. An analysis of the chronotope of a play as a genre that has genre defined features is carried out with the involvement of a broad context, namely cultural and historical factors. It is made the conclusion about the decisive role of economic and technological factors

of the 1980s, namely globalization processes, internationalization of the economy, development of Internet technologies in changing the temporal representations of the community. The drama "Wir schlafen nicht" is seen as an attempt to artificially comprehend of the fundamental temporal and dramatic changes in modern life. The article argues that the chronotope of the dramatic work is constructed both by the author's imagination and by the real chronotype of the world around him. The chronotope of the play under review consists of a general, "large" chronotope, which is the epitome of a typical communication situation, is generalizable and static, and a complex set of "small" dynamic chronotopes, a kaleidoscopic change of which creates an atmosphere of chaos and disorganized state of society, its increasing pace of communication sharing and rapid change of locations. The "large" chronotope is real (within the work), the "small" chronotopes correlates with the real places, but exist on stage only in the speech of heroes, the constant movement of "unreal" chronotopes is a way to create the effect of dynamics and chaos. An important conclusion to the article is the statement that communication in a play is a way of organizing its chronotope of a work. Multiple repetitions are also used to depict the temporal relations of drama, it creates a rhythm of speech, serving to reflect the rhythm of modern life. An essential tool for structuring the timeframe of the play is a usage of stage directions. The linguistic representation of temporal and spatial coordinates in the text takes place at the lexico-semantic level – lexemes with semes of time and location are used, in particular complex nouns, which include at the same time both semes: time and location, as well as grammatical level – using of the time forms. The chronotopic organization of the work enables the artistic conception to be embodied, reflecting changes in the modern world and its temporal spatial characteristics and the evolution of temporal spatial representations of society.

Key words: contemporary German dramaturgy, chronotope, time-space, real chronotope, artistic chronotope, chronotope characteristics, dramaturgical work.

Постановка проблеми. Світова економічна криза другої половини 1970-х років зумовила зміни технологічного укладу, наслідком чого став бурхливий розвиток електроніки та робототехніки, що, своєю чергою, безповоротно змінило економічну організацію суспільства, і, зрештою, повністю перевернуло життя людства. Глобалізаційні процеси, інтернаціоналізація економіки, розвиток інтернет-технологій [5], а отже, поява на світовій арені глобальних корпорацій з їх власним способом організації простору існування та диктат часових координат життя людей не змогли не відбитися в художній творчості. До однієї зі спроб осмислити фундаментальні часопросторові зміни сучасного життя належить відомий твір драматургії Катрін Рьогла «Wir schlafen nicht» («Ми не спимо»). Роман Рьогла «Wir schlafen nicht» побачив світ у 1971 році, у вигляді ж драматургічної постанови та радіоспектаклю з'явився у 2004 році [11]. Варто зауважити, що цей матеріал стосується більше дев'яностих років, а тема, яку піднімає Катрін Рьогла, все ще актуальна, але тим не менше не є новою, опинившись у центрі уваги широкої спільноти наприкінці 90-х років [11]. П'єса стала відповіддю на шалений ритм життя працівників сфери бізнесу, поглинання особистого корпоративним, втрата себе і свого. Але, на наш погляд, твір також є спробою досягнути стрімкі та лякаючі зміни в навколишньому середовищі людини – зміни звичайного локусу та зміни в ритмі життя, його часовій організації.

У пропонованій статті розглядається хроно-топ у театральній постанові «Wir schlafen nicht» як частина широкого культурно-історичного контексту. І хоча від дати появи твору нас відділяє зовсім невеликий в історичній перспективі проміжок часу, але нині ми знаходимось на новому

витку економічних потрясінь і технологічних проривів, які дещо по-новому ставлять наше покоління перед тими ж проблемами осмислення, в тому числі художніх, часопросторових змін нашого світу та організації життя в умовах, коли наші хронотопічні уявлення випробовуються на міцність у контексті гострих економічних та соціальних потрясінь. Отже, усебічне осмислення вказаних процесів, передусім, на когнітивному та мовному рівнях є перспективним завданням для сучасних розвідників, зокрема філологів, що й зумовлює актуальність цієї роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нині не викликає сумнівів той факт, що час і простір є істотними й універсальними властивостями матеріального світу, а поняття хронотопу входить до основних категорій тексту, який є «продуктом і відображенням деяких фрагментів реальної дійсності», а отже, «має категорії часу та простору, які нерозривно існують у тексті і взаємопов'язані один з одним [2, с. 112–113]. Незважаючи на те, що поряд із роботами основоположників дослідження хронотопу О. Ухтомського, М. Бахтіна, та учених, які надалі розробляли проблеми часопростору Ю. Лотмана, Д. Лихачова, Т. Іцкович, Т. Котович, Л. Кушніної, І. Меркулової, І. Нікітиної, Н. Пластїніної, С. Фатїхова, В. Щукіна, П. Тороп, зокрема дослідників саме драматургічного часопростору Р. Козлова, Г. Сагітової, постійно з'являються нові роботи, присвячені цій проблематиці, актуальність вивчення фундаментальних питань часопростору не знижується, а тема не втрачає перспективності.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження хронотопу у драматургічному творі Катрін Рьогла «Wir schlafen nicht» як відгуку на культурно-історичні зміни часопросторових уявлень сучасного суспільства.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: окреслити засади вивчення часопростору в драматургічному творі; дати характеристику твору Катрін Рьоггла «Wir schlafen nicht» як елементу творчого доробку драматургії; проаналізувати хронотопічні характеристики п'єси «Wir schlafen nicht» у контексті змін у німецькому суспільстві.

Виклад основного матеріалу. Дослідники зазначають не лише фундаментальний та всеосяжний характер феномена хронотопу, а й складність та суперечливість багатьох його характеристик [9, с. 1204]. У літературному творі «хронотоп визначає художню єдність у його відношенні до реальної дійсності» [7, с. 43]. Часопростір драматургічної постанови, як і будь-якого художнього твору є, з одного боку, витвором людської уяви, адже «свідомість розвиненої людини формує новий, складніший часопросторовий пласт – вигаданий» [3, с. 233], з іншого ж – художній твір, а отже, і його хронотоп, є елементом широкого контексту, тобто є в певному сенсі продуктом реальності, до якої він включений: «Простір і час мисляться як взаємопов'язані координати єдиного чотирирівимірного континууму, змістовно залежні від описуваної ними реальності» [9, с. 1204]. І роль художнього твору в осмисленні реальних суспільних та культурно-історичних змін важко переоцінити, адже «живе художнє споглядання схоплює хронотоп у всій його цілісності і повноті» [9, с. 1204]. Таким чином, часопростір драматургічного твору вибудовується й авторською уявою, й реальним хронотопом оточуючого його світу.

Зважаючи на те, що «часопростір має певну структуру: на його основі вичленовуються сюжетотвірні мотиви – зустрічі, розставання, пошук, утеча тощо» [1, с. 138], для обмеженого часовими межами театральної постанови та локальними межами сцени драматургічного твору його хронотопічні характеристики мають свої, відмінні від творів інших жанрових форм, особливості, адже жанр драматургії визначається жорсткістю своїх канонів, що зумовлює певну жорсткість організації драматургічного хронотопу [8, с. 106]. Театральний твір, на думку Т. Котович, «представляє собою багатогранну систему узгодження хронотопів різних його рівнів і елементів» [4, с. 133]. Наприклад, з погляду дослідниці, в модерністському хронотопі вільно варіюються простір і час, а в постмодерністському превалює час [4, с. 139]. Знайомство з подіями в драматичному творі відбувається безпосередньо, а не опосередковано, дія здійснюється вербальними діями героїв, а часопросторова інформація вво-

диться через вербальні дії героїв, що накладає певні обмеження на подачу часопросторових даних [10, с. 42–44].

Науковцями розрізняються широкий – «великий» хронотоп та включені до нього «дрібні»: «великі» хронотопи можуть включати в себе необмежену кількість «дрібних», які, своєю чергою, досить складно взаємопов'язані (вони можуть співіснувати один з одним, переплітатися, протиставлятися та ін.)» [6, с. 233]. Зазначимо, що одним з основних лейтмотивів п'єси К. Рьоггла є спілкування, яке водночас є і способом її організації. Дослідники зазначають: «У соціальній психології хронотоп означає типову повторювану ситуацію, в якій відбувається процес спілкування» [9, с. 1204]. Для твору «Wir schlafen nicht» такою типовою, безлікою є ситуація ярмарку – «місцем зустрічей слугує ярмарок десь у Німеччині» [11], один із багатьох, схожий на усі інші. Широкий локус п'єси – збірний образ, чіткої вказівки на конкретну локацію немає. Герої п'єси, яких автор розміщує на бізнес-ярмарку, – це «штат із шести працівників, який складається з ключового менеджера по роботі з ключовими клієнтами, стажерки, онлайн-редактора, працівника інформаційної підтримки, старшого юриста та партнера» [11]. Не може не привернути уваги той факт, що персонажі п'єси не мають власних імен: «Імена осіб не мають значення, оскільки текст розповідає про посилення відчуження та розпадання особистих ідентичностей» [11], оскільки у творі йдеться про «надмірну ідентифікацію із службовою позицією, адже, зрештою, це здається вирішальним для сприйняття людини» [11], як говорить один із героїв твору *wir sind alle nur menschen!* Безіменні персонажі не просто вписані в хронотоп твору, вони розчиняються в ньому, ототожнюються з типовою бізнес-ситуацією.

Своєю чергою, загальний, «великий» хронотоп ярмарку включає в себе безліч «дрібних» хронотопів, які так само, як і широкий хронотоп, детерміновані комунікативними ситуаціями. Герої п'єси створюють хаотичний, «рваний» часопростір, постійно змінюючи теми розмови:

«die online: nein, mit dem reden habe sie auch nie probleme gehabt, d.h. am anfang schon, am anfang habe sie den eindruck gehabt, sie werde nie ihre schüchternheit überwinden, da habe sie einfach viel zu viel respekt gehabt, so vor den leuten so vor den situationen, sie habe gedacht, die merkten ihre unprofessionalität, dabei bemerkten die ihre unprofessionalität überhaupt nicht, weil sie mit ihrer

eigenen unprofessionalität beschäftigt sind, denn so ganz professionell sind ja die wenigsten - aber das habe sie erst später verstanden.

Die key: also sie könne schon sagen, diesen planeten habe sie auch einmal betreten, diesen planeten habe sie sogar bewohnt für eine weile, sie kenne diesen planeten also durchaus, habe aber dann von ihm abstand genommen, denn sie habe festgestellt, er sei nicht ohne bleibende wirkung auf sie gewesen, das habe sie festgestellt und so habe sie diesen planeten eben verlassen müssen».

У наведеному уривку спостерігаємо постійну зміну тем розмови, де репліки виглядають не пов'язаними одна з одною. Часові характеристики, вербалізовані прислівниками часу *am anfang*, *nie*, *erst später* і часовими формами *habe ... gehabt*, *werde ...überwinden*, *habe gedacht*, *bemerken*, *beschäftigt sind*, та вказівки на локальність *diesen planeten* також калейдоскопічно змінюються. Авторка використовує повторення маркерів часу та локусу, через що створюється враження какофонії. Повтори створюють також певний ритмічний малюнок п'єси:

Часопростір аналізованого твору можна умовно поділити на реальний (мається на увазі реальні для п'єси локація та часові межі, які відтворюються акторами на сцені) та створюваний самими героями в розмові, де час та місце вказуються з надзвичайно високою частотою та безперервно змінюються. Власне реальний хронотоп є одним постійним місцем із заданими координатами і вирізняється статикою, у той час як твірний є витвором самих героїв, хоча і співвідноситься з реальними місцями та реальним часом:

«die key: oder der minutenschlaf!

die online: am bürotisch!

der senior: oder schlafen in geparkten autos, auch schon gemacht: in tiefgaragen, in parkhäusern. die online: vielleicht ein nickerchen zwischendurch?

der it: manche sagen ja, sie schliefen im stehen, doch das hat er noch nie gesehen -

die key: also sie hat sich angewöhnt, sich beim fliegen eine stunde killerschlaf zu holen. und wenn tage superheftig waren, hat sie sich manchmal in irgendein büro zurückgezogen und nur kurz zehn, fünfzehn minuten die augen zugemacht.

der senior: jeder kennt das doch. man sagt dann: ich geh mal frische luft schnappen. in wirklichkeit geht man nur drei räume weiter, setzt sich auf einen leeren bürostuhl und knackt dann einfach mal zehn minuten weg.

die online: klar, wir sind alle nur menschen!

der it: aber sag das mal jemandem auf den kopf zu!»

Створюваний героями твору часопростір від реального відрізняється динамічністю.

Часопросторові координати п'єси створюються також вказівками на положення людини у просторі: *im stehen, beim fliegen*.

Рух локації у репліках, наприклад, де герой вказує на зміну місця, а потім на повернення, утворює відчуття невпевненості, яке є співзвучним характерній для переламних часів невпевненості суспільства: *ja, herr blix in bagdad beispielsweise. oder noch nicht in bagdad. oder schon wieder dort.*

Звернемо увагу також на використовувани авторкою характерні для німецької мови композитні слова, які включають в себе водночас і семи часу, і семи локальності, при чому сему часу в усіх словах актуалізовано лексемою *vergangenheit*:

«die praktikantin: trotzdem: so eine agenturvergangenheit wie frau mertens hätte sie schon gerne gehabt oder zumindest eine medienvergangenheit, aber sie habe keine agenturvergangenheit und schon gar keine medienvergangenheit. sie sei auch erst eben zurückgekommen. sie sei ja eine weile weggewesen, da könne sie auch gar keine vergangenheit haben. sie wäre expo-tauglich, habe man ihr vor drei jahren gesagt, sie solle auf die expo gehen. sie sei aber nicht auf die expo gegangen, sie sei ja nach amerika, was vielleicht ein fehler gewesen sei. denn jetzt renne sie die ganze zeit mit ihrer amerikavergangenheit herum, wo sie die doch nicht brauchen könne, weil praktikumsstellen würden für eine amerikavergangenheit nicht ausgeschrieben, ja, jetzt würde nur eine agenturvergangenheit was zählen oder zumindest eine unspezifische medienvergangenheit. d.h. eine unspezifische medienvergangenheit wäre auch zu wenig, denn heute brauche man schon spezielle skills, nicht nur sogenannte „soft skills“, nein, spezifische und dazu konkrete erfahrungswerte. aber wie die bekommen, wenn es schon schwierig sei, auch nur eine praktikumsstelle zu finden».

Використання цифр для вказування точних часових меж, з одного боку, мало б створювати ефект серйозності, впевненості, проте повністю нівелюється передуючими цифрам протилежними за значеннями прислівниками, обрамляючи репліку персонажа:

«die key: „es ist 16.30!“ das werde man noch aussprechen dürfen - nein? dürfe man nicht? „ist gut.“ sie rede schon von was anderem weiter, sie rede gleich von anderen dingen weiter - nein, sie werde jetzt nicht von den terminen sprechen, die noch zu erledigen seien oder die sie erledigen hätte sollen: den vormittagsterminen, den nachmittagsterminen, nein, damit fange sie nicht an, aber es entspreche nunmal der wahrheit, „daß jetzt 16.30 ist“, das

möchte sie doch sagen dürfen, möchte sie schon mal anmerken dürfen, „aber wenn dem nicht so ist“ (key bricht ab)

Часопросторові межі задаються К. Рьогла також імпліцитно, за допомогою матеріальних предметів: *1. szene: wieder alle bis auf partner: eindeutige gruppenszene. die praktikantin hat sowas wie eine kaffeekanne in der hand.* Реальний предмет у руках персонажа виступає «якорем», потенційним зв'язком із реальністю, і тим іронічнішими виглядають марні намагання персонажа *die praktikantin* «повернути» цей зв'язок героям драми:

«der partner: dann habe sie ihm nicht zugehört, denn er habe ja gar nicht von aufschwung gesprochen, er habe nur gesagt, daß er noch nicht von einem minuswachstum sprechen könne, weil kein minuswachstum vorhanden sei. er sehe es auch gar nicht ein, daß man immer diese negativerwartungen heraufbeschwöre. also er müsse schon mal sagen, daß das was deutschlandtypisches sei, immer von den negativerwartungen auszugehen.

die praktikantin (unterbricht): ob hier jemand kaffee möchte?

der senior: sie hat gefragt, ob hier jemand kaffee möchte.

die key: hat hier jemand was von kaffee gesagt?

die online zur key und zum it: das seien natürlich extreme insider-informationen, aber das unternehmen, für das sie noch bis vor zwei jahren gearbeitet habe, sei praktisch pleite gegangen.....

die praktikantin: ob hier wirklich niemand kaffee möchte?

der senior: kein kaffee? niemand kaffee?

die online: ob sie nicht sieht, daß hier, niemand kaffee möchte?»

До імпліцитних засобів мовлення хронотопу зараховуємо також лексеми, які не виражають значення часу прямо, але мають конотації часу, які в поєднанні з повтором сприяють створенню ефекту динаміки:

«...wisse man doch: man müsse diesbezüglich den mund halten, sich zumindest etwas zurückhalten mit der eigenen meinung. wisse man doch: was dürfe man sagen und was nicht. und immer hübsch darauf achten, eine autoklasse drunter zu sein, sich nie allzu auffällig zu verhalten, habe man ihm nicht lange sagen müssen, das verstehe sich von selbst. „und wenn jemand nur ja-nein-entscheidungen am tisch haben möchte, was machst du dann? wenn jemand nur noch ja-nein-entscheidungen am tisch haben möchte, dann wirst du ihm auch nur ja-nein-entscheidungen auf den tisch legen!“ das verstehe sich von selbst, sonst habe man seinen job nicht gemacht.»

Актуалізація хронотопу у творі здійснюється також за допомогою авторських ремарок: (*key bricht ab*), (*kurze peinliche stille*), (*kurze stille, dann versucht die key auf ein anderes thema zu kommen*), (*kurze peinliche stille, dann erneut rückkehr zum thema*), структуруючи текст постанови.

Висновки. Експлікація часопросторової інформації у драматургічному творі детермінована жанровими канонами, в тому числі визначається часовими межами театральної постанови. Введення в текст хронотопічних даних відбувається через вербальні дії героїв. Хронотоп аналізованої п'єси складається із загального, «великого» хронотопу, що є втіленням місця протікання типової ситуації комунікації, він має ознаки загальності і статичності та складний комплекс «дрібних» динамічних хронотопів, рух яких створює атмосферу хаосу та дезорганізованості, що слугує зображенню стану сучасного суспільства, яке живе в умовах наростаючого темпу спілкування із швидкою зміною партнерів, обміну інформацією та змінами локацій. «Великий» хронотоп є реальним (у межах самого твору), а «дрібні» хронотопи співвідносяться з реальними місцями, проте на сцені вони реальні лише в мовленні героїв, постійний рух «нереальних», вербально створених хронотопів є способом створення ефекту динамізму та хаотичності. В аналізованому творі комунікація є способом організації його хронотопу. Для експлікації часопросторових відношень драми також використовуються багаторазові повтори, які створюють ритмічність мовлення, слугуючи відображенню ритму життя сучасного суспільства. Важливим засобом структурної організації часопростору постанови є ремарки автора. Мовна репрезентація часових та просторових координат у тексті відбувається як на лексико-семантичному рівні: авторкою використовуються лексеми із семами часу та локації, зокрема складні іменники, які включають в себе водночас і сему локальності, і сему часу, так і на граматичному – за допомогою часових форм. Таким чином, часопросторова організація драматичного твору «Wir schlafen nicht» слугує меті втілення художнього замислу авторки, відбиваючи як кардинальні зміни у сучасному світі і зміни його часопросторових характеристик, так і еволюцію часопросторових уявлень суспільства.

До перспектив подальших досліджень можна також зарахувати діахронічні дослідження часопростору німецьких драматургів та порівняльний аналіз хронотопів сучасних драматургічних творів німецькомовних та україномовних авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Александрова Г.О. Просторовий континуум історичної прози (на матеріалі повістей В. Будзиновського). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 138–144
2. Ицкович Т.В. Категория хронотопа в текстах религиозного стиля (к постановке вопроса). *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2011. № 13. С. 112–118.
3. Козлов Р.А. Художній час та простір у драматургії. *Вісник Запорізького державного університету*. 1999. № 1. С. 60–63.
4. Котович Т.В. Развивая теорию хронотопа. *Хронотоп и окрестности* : юбилейн. сборник в честь Николая Панькова. Уфа : Вагант. 2011. С. 130–145.
5. Мельников Н.М. Особенности влияния экономических кризисов на смену парадигм экономической теории. *Дискуссия*. 2012. № 2 (20). С. 67–71.
6. Меркулова И.И. Хронотоп дороги как объект изучения и преподавания. *Интеграция образования*. 2006. № 4. С. 232.
7. Пластинина Н.А. Феномен хронотопа как метод филологического анализа текста. *Вестник Нижневартковского государственного университета*. 2013. № 2. С. 42–46.
8. Сагитова Г.Р. Художественное пространство и время в драматургии А. Гилязева. *Вестник Башкирского университета*. 2007. Т. 12. № 3. С. 106–109.
9. Фатихов С.П. Проблемы пространства и времени в социально-гуманитарном познании: становление понятия хронотопа. Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования : XV Международная конференция памяти профессора Л.Н. Когана, 20–23 марта 2012 г., Екатеринбург. Екатеринбург : УрФУ, 2012. С. 1202–1206.
10. Хализев В.Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование). Москва : Изд-во Московского ун-та, 1986. 264 с.
11. Weymann U. Kathrin Röggla: Wir schlafen nicht. Literaturhaus Wien, 2010 URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8633>
12. Röggla K. Wir schlafen nicht. Deutscher Theaterverlag. 22 с.

УДК 821

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.12.56>

СТУДІЇ ДИЗАБІЛІТІ В ТРАНСАТЛАНТИЧНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПРОСТОРИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

DISABILITY STUDIES IN THE TRANSATLANTIC ENGLISH SPACE OF THE END OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

Маланій Н.І.,

orcid.org/0000-0002-9302-6212

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри германських мов і зарубіжної літератури
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

У контексті сучасних викликів, як-от жертви Революції Гідності й численні втрати й каліцтва під час військової агресії Росії проти України, перед нашою науковою спільнотою актуальним постає питання вивчення дизабіліті з огляду на його поліаспектний характер і міждисциплінарні зв'язки. Цінним у цьому контексті є досвід країн Заходу, які давно застосовують інклюзивний підхід до розв'язання проблем тілесних Інших. Їхні ціннісні орієнтири сформувалися в другій половині ХХ століття під час як складних внутрішніх трансформацій, так і жорсткого протистояння з комуністичними режимами. Тому трансатлантичні держави під натиском громадськості змушені були стати на шлях прогресивного еволюційного розвитку в питаннях прав найбільш незахищених верств населення. У вирі цієї непростой боротьби й закладено фундамент студій дизабіліті.

Гуманітарні дослідження ненормативної тілесності в Україні представлені поодинокими розвідками. У 2011 році за допомоги канадських громадських організацій опубліковано навчальний посібник «Інвалідність та суспільство». У філософській площині Вікторія Суковата прослідкувала спільність і відмінність у вживанні й застосуванні термінів «дизабіліті» та «інвалідність», довівши значеннєву перевагу англійського відповідника. Уперше в літературознавстві іншомовний аналог застосувала Тетяна Свербілова на противагу більшості, які в межах власних академічних зацікавлень оперують поняттями хвороби та інвалідності (Ольга Бандровська, Тамара Гундорова, Оксана Узлова й інші). Отже, метою статті є увиразнення проєкції дизабіліті в теоретичному дискурсі США із залученням британського та європейського контекстів межі тисячоліть.