

РОЗДІЛ 12 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111:82-2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.26>

ОСОБЛИВОСТІ П'ЄСИ-ПАЛІМПСЕСТУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ КЕРІЛ ЧЕРЧІЛ «СКРАЙКЕР»)

FOCAL FEATURES OF PALIMSEST-PLAY (BASED ON A PLAY “SKRIKER” BY CARYL CHURCHIL)

Дмитрієва І.В.,

orcid.org/0000-0002-0048-8507

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри англійської філології та перекладу

Житомирського державного університету імені Івана Франка

У статті висвітлено аналіз творчого доробку відомої британської письменниці та драматургині Керіл Черчіл у контексті жанрових модифікацій, які притаманні сучасній постмодерній драмі. Творчість авторки надзвичайно багатогранна, масштаб театральних можливостей втілення достатньо широкий і охоплює значне коло тем, сюжетів і неочікуваних експериментів, починаючи з акцентів на основних проблемах фемінізму та закінчуючи політично-орієнтованими п'єсами. Фокус уваги звернуто на дослідження авторських жанрів і співіснування елементів різних літературних напрямів в одному літературному творі. За основу взято маловідому, але надзвичайно промовисту п'єсу «Скрайкер». У статті проаналізовані сюжет і структура п'єси, фольклорні запозичення, структурно-фонетичні включення, гра з мовою та звуконаслідуванням. Проаналізовано етимологію слова «скрайкер», яке, як відзначено, запозичене з давніх традицій йоркширського фольклору Британських островів. Увагу також зосереджено на імплементації елементів магічного реалізму, насичення сюжету фантастичними персонажами і часовими зрушеннями ще помітніше маніфестує втілення принципів магічного реалізму. Відзначається, що в п'єсі спостерігається подвійна реальність – первинна та прихована, а саме співіснування і взаємопроникнення цих реальностей. Завдяки перекриттю реального та магічного світу та залученню в п'єсу поліжанрових включень можна стверджувати про формування нового жанрового елемента – п'єси-палімпсесту, що вносить ідею про те, що драматургія Керіл Черчіл не входить в алгоритм традиційних жанрів, а продукує нові авторські модифікації. Стаття є теоретико-літературним аналізом, реалізованим із метою визначити самотність та унікальність втілення творчої особистості драматурга в контексті класифікаційних утворень. Висновки статті підтверджують, що драматургія Керіл Черчіл дедалі частіше виривається зі звичайного алгоритму постмодерного театру, при детальному аналізі проявляючи риси раніше не властивих їй утворень.

Ключові слова: авторський жанр, жанрова модифікація, магічний реалізм, палімпсест, фольклор.

The article deals with the analysis of the creative achievements of the famous British writer and playwright Caryl Churchill in the context of genre modifications that are inherent in postmodern drama. The creativity of the author is extremely multifaceted, the scope of theatrical incarnation is wide enough and covers a wide range of topics, plots and unexpected experiments, starting with an emphasis on the main issues of feminism and ending up with politically oriented plays. The focus is on the study of the author's genres and the coexistence of elements of different literary trends in one play. It is based on the little-known but extremely eloquent play of Skriker. The article analyzes the plot and structure of the play, the folklore borrowings, the structural and phonetic inclusions, the language play and the sound inheritance. The etymology of the word “skriker”, which is noted to be borrowed from the ancient traditions of Yorkshire folklore of the British Isles. It is also focused on the idea of implementation of elements of magical realism, the saturation of the plot with fantastic characters and time shifts even more clearly manifests the embodiment of the principles of magical realism. It is noted that the play has a dual reality – the primal and hidden reality, namely the coexistence and interpenetration of these realities. Due to the overlapping of the real and magical world and involvement of genre inclusions in the play it is possible to claim the formation of a new genre element – a palimpsest play, which introduces the idea that Caryl Churchill does coincide with traditional algorithm of traditional genres, but produces new author's modifications. The article is a theoretical and literary analysis, implemented to determine the identity and uniqueness of the embodiment of the creative personality of the playwright in the context of classification entities. The findings of the article confirm that the dramaturgy of Caryl Churchill is increasingly being pulled out of the ordinary algorithm of postmodern theater.

Key words: authorial genre, genre modification, magical realism, palimpsest, folklore.

Постановка проблеми. Творчість Керіл Черчіл є доволі широким конгломератом різноманітних жанрових контамінацій, що вирізняються тяжінням до декількох літературних напрямів і шкіл. Багаторівневість творчого доробку Черчіл присутня і в експерименті з формою п'єс, кожна з яких постає своєрідним викликом традиційному жанру та поєднанням непоєднуваного. Одним із таких творів є маловідома вітчизняному читачу п'єса «Скрайкер». П'єсу розглядають як одну з найменш доступних для пересічного читача, однак вона набирає надзвичайної популярності завдяки постійним театральним постановкам. Експерименти Керіл Черчіл наближають її творчість до різноманітних літературних напрямів, у т. ч. до магічного реалізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавчому дискурсі творчість Керіл Черчіл досліджена достатньо фрагментарно, на особливу увагу заслуговує дисертаційне дослідження Є.В. Шилової «Метадрама в творчості Керіл Черчіл». Зарубіжні літературознавці активніше працюють над заявленою тематикою, особливо авторитетними є роботи Д. Гоберта «Театр Керіл Черчіл», І. Естон «Керіл Черчіл», Ф. Рендал «Керіл Черчіл».

Постановка завдання. Творчість Керіл Черчіл досліджена спорадично, а формування авторських жанрів у творчості авторки ще не розглядалося в контексті детального аналізу п'єс. Стаття має на меті розкрити творчу самобутність та унікальність творчої індивідуальності авторки завдяки утворенню авторських специфічних жанрів.

Виклад основного матеріалу. Магічний реалізм належить «до літератури, яка об'єднує реальність із надприродним, маніфестує себе у п'єсі «Скрайкер», де місцем дії є сучасна Англія. Однак початок дії важко назвати реалістичним, оскільки хід подій починається з пекла, в якому названий автором Джонні Skeafut (Джонні Квадратнаступня) – це «велетень, їдучи верхи на свиноподібному чоловікові, розкидає каміння» (*пер. автора*) [4]. Після такого феєричного вступу з'являється Скрайкер, названий автором як «перевертень, передвісник смерті, древній і спотворений (нечистий)» (*пер. автора*) [4]. Перша дія в п'єсі присвячена монологу Скрайкера, в якому К. Черчіл проявила всі можливі для себе маніпуляції з мовою, зводячи її до експериментального зіставлення та бурмотіння, здається, незрозумілих фраз, які лише при детальному аналізі таки набувають свого сенсу.

Етимологія імені Скрайкер коріниться в традиціях йоркширського фольклору Британських

островів. Однак традиція йде далі у давньогерманські вірування, де т. зв. «Schrat» або Schritel) є відповідниками більш давніх інваріантів скандинавського фольклору – «Skrat». Уже більш модернізований «Old Scrat» являвся вночі подорожнім, які не встигали знайти прихисток до заходу сонця. Він поміщав себе у віз, створюючи настільки велике тяжіння, що коні не могли зрушити з місця. Зазвичай тварини лякалися, тремтіли, були неспокійними, що було ознакою того, що вони відчувають нечисть, химерну істоту, якої бояться. Проте такий вплив продовжувався недовго, і Старий Скракрат зістрибував з воза і, загрозливо сміючись, утікав. Дещо схожі забобони мали місце й на півночі, де т. зв. Barn-ghaist (Дух воріт) з'являвся сім'ям, передвіщаючи смерть одного з членів родини. Barn-ghaist був названий людьми як Trash (Треш) або Skriker (Скрайкер). За сказаннями, Скрайкер мав образ білої корови або коня, але частіше він з'являвся в образі величезного, чорного, кошлатого пса з великими очима. Трешом він був названий тому, що при пересуванні лунав характерний плюскіт, ніби звук ходьби у старих чоботях по багnistому болоту. Іноді він занурювався у водойму прямо перед людиною, якій з'явився, «продукуючи гучний звук сплеску, наче на заболочену дорогу кинули важкий камінь» (*пер. автора*) [6, с. 91].

Скрайкером він був названий не через характерну зовнішність, а через крик, який передвіщав загрозливі події. Іншими словами, його звати крикун, адже це ім'я походить від йоркширського діалектизму «to scrike» – кричати. Почасти саме крик вказував на присутність Скрайкера, оскільки сам дух мав ознаки часткової або повної невидимості: «Назва «Скрайкер» відсилає до криків цієї істоти, які часто можна почути, тоді як сама тварина залишається невидимою. Коли за ним іде людина, він починає задкувати, не зводячи очей зі свого переслідувача, і зникає при найменшому відвертанні уваги» (*пер. автора*) [6, с. 91]. Скрайкер у К. Черчіл також названий передвісником смерті, що має здатність перетілюватися у стару жінку, дитину, молодого джентльмена і навіть диван. Цей перевертень на початку дії знаходиться у своєму первісному вигляді та звичному місці – підземному світі. Після монологу Скрайкера, який розтягується на неповні чотири сторінки, місце дії змінюється на божевілля. Перед очима читача постає сцена зустрічі двох подруг – вагітної Лілі, яка відвідує свою подругу Джоззі, а та нещодавно вбила свою новонароджену дитину. На перший погляд, такий реалістичний пейзаж порушується присутністю

істот, про одну з яких було вказано на початку дії, а саме – велетня на свиноподібному чоловіку – Джонні Сквеафута. Він був прототипом Джіммі Сквеафута (Джиммі Квадратнаступня), що є фантомом або приви́дом з головою свині та двома іклами, як у дикого кабана. За переказами, він раніше був величезною свинею і носив на собі велетня, що розкидав каміння. Цього разу Джонні Сквеафут змінюється на Келпі – водного духа або водяника (у традиціях шотландської міфології – наполовину людина, наполовину кінь), який знаходиться в приміщенні божевільні, спостерігаючи за персонажами, але невидимий для них.

У п'єсу Черчіл включає посилання на сюжети з казок і фольклору: Скрайкер зачаровує Лілі таким чином, що при розмові вона випльовує монети, а Джоззі, яка відмовилася допомогти Скрайкеру в образі бездомної старої, випльовує справжніх жаб. Подібний прийом часто зустрічається у міфах і казках. З часом Скрайкер з'являється Лілі в образі 40-річної жінки у пивному барі, намагаючись укласти з нею пакт про співробітництво і назвавши себе доброю феєю. Кожен з епізодів супроводжується появою казкових істот, які не беруть вербальної участі у розвитку дії, однак спостерігають за подіями або грають аксесуарні ролі, серед них: Водяник, Джонні

Квадратнаступня, Добра та Темна Феї, Яллері Браун (Yallery Brown)¹, Довгорука Неллі (Nelly Longarms) та Зеленозуба Дженні (Green Lady / Jenny Greenteeth)², Череп зі схрещеними кістками (Raw Head and Bloody Bones)³, Примара (Bogle), Сяючий Хлопчик (Radiant Boy)⁴, Спрігган⁵, Чорна Агнес (Black Annis)⁶.

Усі міфічні персонажі стають незмінними спостерігачами всіх подій, які відбуваються за участю Скрайкера та двох подруг – Лілі та Джоззі. Наприклад, Яллері Браун грає на музичному інструменті перед першою зустріччю Скрайкера і Лілі; Зелена Леді та Привид разом танцюють, а невідомий спостерігач – Дівчинка з Телескопом постійно спостерігає, що відбувається на відстані через телескоп. Брауні (Brownie)⁷ прибирає та замітає підлогу в барі, де розмовляють Лілі та Скрайкер в образі 40-річної жінки. Перед сценою зустрічі Джоззі і Скрайкера в образі волоцюги Мертва Дитина співає пісню «Моя мама вбила мене і поклала в пироги», що резонує зі вступним монологом, де в хаотичному потоці слів Скрайкер згадує про яблучний пиріг і мертве дитя, таким чином вказуючи на новонародженого, якого вбила Джоззі.

В одну мить реальний світ зникає, і перед читачем постає підземний світ, усі міфічні істоти на чолі зі Скрайкером зібралися на славетний бенкет. Хоча при детальнішому погляді свято та розкіш стають дедалі більш фальшивими. Деякі елементи з одягу нагадують ганчірки, деякі страви – це жуки, гілки та листя, а, на перший погляд, прекрасні істоти мають кігті й огидні обличчя. Всі запрошують Джоззі скуштувати смачних страв, однак вона чує застережливий дитячий голос, який попереджає, що їсти нічого не варто, адже вона скуштує лише листя, жуків, брудну воду, кров і мертвечину. Якщо вона піддасться спокусам, то залишиться у підземному світі назавжди. Таке насичення сюжету фантастичними персонажами і часовими зрушеннями ще помітніше маніфестує втілення принципів магічного реалізму в творчості Керіл Чечіл, адже основними ознаками магічного реалізму слід відзначити: «хімерні влучні часові зсуви, складні і навіть заплутані описи й сюжети, різноманітне використання снів, міфів і казок, експресіоністичні і навіть сюрреалістичні описи, елементи несподіванки або раптового шоку, жахливе й незрозуміле» (*пер. автора*) [5, с. 488]. Сама Джоззі дедалі більше дивується, як так сталося, що Лілі не постаріла за той великий проміжок часу, який вона провела у підземному світі, однак для Лілі відсутність Джоззі залишилась непоміт-

¹ Образ Лінкольнширського фольклору, зла фея, яка за мотивами казки, просила допомоги у перехожих, за це віддячувала виконанням бажань, однак попереджала, що дякувати їй ніколи не можна. Однак, попросивши у феї допомоги по роботі, чоловік зіткнувся з проблемою – роботу робили невидимі руки феї, що викликало у навколишніх незадоволення й гнів. Щоб позбутися феї, чоловік їй подякував, наразивши себе на ще більшу небезпеку – тепер злий дух заважав нещасному у всьому, чим би він не займався, зводивши нанівець будь-які його старання.

² Образи, запозичені з британського фольклору: Дженні – річкова або болотна відьма, яка топила дітей у водоймах і перегризала їм горлянку. Часто поставала в образі русалки з довгим зеленим тілом, водоростями замість волосся і великими зубами. Неллі, маючи надзвичайно довгі руки, затягувала дітей у водойми і топила їх там. Вважається, що їх вигадали з метою застереження дітей від ігор біля відкритих водойм, а також залякування.

³ Дослівно перекладається як Гнила Голова та Криваві Кістки, образ-страховисько, запозичений автором з Лінкольнширського фольклору Великої Британії. За допомогою кривавого страховища дітей залякували і тримали в покорі. Місцем проживання вважалися водойми й озера, за іншими згадками, страховисько проживало під сходами і поставало в образі страшної кровотоочної голови, оточеної кістками неслухняних дітей, що казали нехороші слова або неправду.

⁴ Привид, який, за сказаннями, проживав у Чіллінгемському Палаці, що знаходився у північній частині Англії. Сяючий або Блакитний хлопчик проявляв себе блакитним сьйвом, що простягалось над ліжками відвідувачів вночі. Під час реставрації палацу було знайдено замуроване у стіні тіло молодого чоловіка чи хлопчика, після цього, за легендою, привид зник.

⁵ Образ, запозичений із корнського фольклору (давні кельти, які населяли графство Корнуолл у півд.-зах. частині Великої Британії). Потворні маленькі створіння, які могли вирости до гігантських розмірів, за легендами, охороняли скарби та феї, а також викрадали новонароджених дітей і залишали підмінене ельфами дитя замість викраденого.

⁶ Образ, запозичений із Лестерширського фольклору, відьма зі ставленими кігтями, яка полювала на дітей та тварин і поїдала їх, часто викрадала людей із їхніх будинків і знімала шкіру зі своїх жертв.

⁷ Персонаж, запозичений зі скандинавського фольклору, аналог слов'янського домовика.

ною. Як бачимо, п'єса втілює одну з зумисних ознак магічного реалізму, а саме – «характерне використання категорії часу: чи це «підвішеність» у часі, чи вільне переміщення в часі у всіх напрямках або співіснування трьох часів одночасно» (*пер. автора*) [1, с. 42].

Критики наголошують на тому, що п'єса аналізує вплив людини на навколишнє середовище, суспільство, суцільну глобалізацію та вимоги споживацького суспільства. Світ прямує до катастрофи, і Скрайкер з'являється з підземного світу з метою відплати основному джерелу світового зла – людині. Агресія міфічного світу виправдана, адже раніше люди поважали потойбічних створінь, задобрюючи їх подарунками, а нині Скрайкер каже, що люди «отруюють мене в моїй річці, заповненій кров'ю» (*пер. автора*) [4]. Під час розмови з Лілі Скрайкер неочікувано цікавиться, чи помітила вона зміни, які сталися з погодою, велику кількість неочікуваних природних зрушень: «Землетруси. Вулкани. Посуха. Апокаліптичні метеорологічні явища. Підвищення захворювань» (*пер. автора*) [4]. Миттєво Скрайкер відзначає, що втіхою для людей завжди була природа: «Ніхто мене не любить, але сьогодні принаймні сонячний день. Скільки люди існують, це завжди для них було розрадою. Але нині це не так» (*пер. автора*) [4]. Більше того, він сам ототожнить себе з виснаженою землею, сказавши: «Ніхто мене не любить, і сонце мене знищить. Весна прийде, але нічого не виросте. Деякі люди можуть почати хвилюватися. І я відчую, що я значу щось для когось. Я побачу кінець світу. Я стану очевидцем безпрецедентної катастрофи» (*пер. автора*) [4].

Наслідки індустріалізації та капіталістичних відносин призводять до отоварення будь-чого. Маніфестацією цього також стає бенкет у підземному світі, де звичайна їжа змішана зі сміттям і мертвечиною. Це постає аналогією із сучасним капіталістичним суспільством споживання, де людство показано таким, що нездатне стримати плотські пориви і, відповідно, втрачає контроль, руйнуючи себе. Їжа, яку споживали у підземному світі, хоча й виглядає гарно, але є нездоровою і навіть токсичною. Така концепція напрочуд влучно резонує із сучасними проблемами харчування, пристрастю до нездорових висококалорійних страв, генетично модифікованої продукції. Глобальний капіталізм своїм гаслом має нагодувати всіх, тому і якість такого харчування залишається під питанням. Привабливий бенкет при детальному розгляді перетворюється на купу мертвечини, жуків і брудної води:

«Не їж. Це чари», застерігає дитячий голос Джоззі у підземному світі. Черчіл таким чином пропонує можливу апокаліптичну реальність, де природа перетворюється на силу, яка мститься людині та становить для неї реальну загрозу. Такі актуальні теми сучасності, які порушує у п'єсі автор, відповідають також і принципам магічного реалізму, що нерозривно пов'язані з тим, як письменник реагує на виклики часу та проблеми сучасності, адже нині поняття магічного реалізму обстоює позицію, що взаємодія реалізму і незбагненого пропонує нам найкращу можливість досліджувати складнощі й протиріччя кінця ХХ ст. Керіл Черчіл таким чином пропонує аналіз стану довкілля та впливу людини на середовище, а також наслідки фінансового перенасичення та капіталізованого мислення. Наприклад, Скрайкер змушує Лілі випльовувати монети як подяку за те, що вона його поцілувала, але водночас Джоззі каже, що таким чином зла фея підкупила Лілі, оскільки та взяла собі монети.

Саму п'єсу автор книги «Театр Керіл Черчіл» назве палімпсестом, оскільки «вона перекриває впізнаваний світ сучасного Лондона з темним духовним світом фей і монстрів з англійського фольклору» [4]. Як і має бути у традиціях магічного реалізму, п'єса поряд із первинною, видимою реальністю включає в себе іншу, загадкову і не пояснювану, приховану від наївного погляду, сторону дійсності, яку письменник повинен був виявити і реалістично зобразити у своєму творі. Таким чином, автор пропонує нам два світи – реальні перипетії, які відбуваються у житті Джоззі та Лілі, а також світ інший, підземний, де проживають міфічні істоти. Кожен із двох світів оперує власними семантичними знаками, якщо Джоззі і Лілі спілкуються звичайною мовою, то підземний світ реалізує комунікацію та вплив шляхом танців, музики й рухів. Саме Скрайкер, проникаючи у світ людини, вносить у звичайне існування ірреальні елементи, втілюючи таким чином завдання магічного реалізму, а саме відкриття в буденному житті, в людині і в природі елементів вражаючого, ірреального і таємного.

Палімпсестом зазвичай називають старовинний рукопис, на який нанесено один текст на інший шляхом затирання попереднього. Так чинили через брак коштовного пергаменту, тому таких текстів могло бути багато. Однак через постійне пошкодження матеріалу і неповне стирання, попередні тексти, часто змиті неповністю, частково проступаючи на поверхню наступних записів. Визначення палімпсесту перетворюється на метафору, яка широко використовується у літе-

ратурних практиках, як-от Оксфордський словник літературних термінів, окрім традиційного визначення, палімпсестом назве «термін, який іноді використовується у літературних працях для позначення більше ніж одного шару, або рівня значень» [3, с. 181].

У п'єсі реальний і фантастичний світ об'єднує постать Скрайкера, який вільно рухається і послуговується мовними та матеріальними моделями обох реальностей. Окрім танцю та музики, якими користуються міфічні істоти, сам Скрайкер спілкується на рівні фонетичному, використовуючи мову лише як засіб для гри слів, значень і звуків. У першому монолозі значення слів обіграно різноманітними фонетичними асоціаціями, асономом та алітерацією. У цій неперервній какофонії потоку слів у фразі «goldengildgeld» кожне наступне слово породжено попереднім. Схоже відбувається із більшістю фраз монологу, як-от *nomistake* породжує *nomister* і закінчується словом *nomissed*. Схожим чином автор обіграє також власні імена: «Мефістофель. Тоффенос Тіффані Тімпані Тімоті Моссікет, Том тіт тот! Томтом» (*пер. автора*) [4]. Якимось чином монолог Скрайкера ніби народжує сам себе у ході розмови і кожне наступне значення слова породжене іншим, видозмінюючись, до простого бурмотіння складів або ж звуків, і починаючись спочатку новим словом, яке обіграється іншими звуками. Такий прийом схожий на нашарування попередніх значень на нові, що призводить до того, що сказане раніше, так чи інакше частково впливає на попереднє. Схожим чином відбувається й прочитання пергаментів-палімпсестів. Іноді слова не до кінця затираються перед нанесенням наступного тексту, тому новий текст дещо спотворюється попереднім записом, а якщо цей процес продовжується декілька разів, то текст можна не впізнати, і він зведеться до набору літер та слів. Монолог Скрайкера є лінгвістично палімпсестним, де кожне нове значення, вже спотворене попереднім, створює свою особливу мовну стратегію. Наприклад, остання репліка Скрайкера «Ready or not here we come quick or dead of night sleep tightarse» [4]. Дещо співвідноситься з дитячою грою в хованки. Цією фразою послуговувалися злі феї (відьми), щоб іронічно застерегти та повідомити людям про своє наближення. «Comequick» є заклик до втечі, «quickordead» – попередженням про результати непослуху, якщо швидко не сховаєшся – помреш. Як бачимо, кожна наступна фраза накладається на попередню, таким чином кожне слово пов'язане з і попереднім і наступним словом, утворюючи складний

зв'язок, який потрібно розшифрувати. Речення завершується невтішною ідіомою *dead of night*, а далі табуйованим епітетом *tightarse*, що слугує т. зв. фреймом для фраз *sleep tight* або *goodnight*, якими зазвичай бажають гарної ночі дітям, співаючи колискову. В такому контексті ця фраза набуває іронічного підтексту, завершуючись не звичним, дещо саркастичним «*arse*» – «*tightarse*». На цьому прикладі знову спостерігаємо нашарування одного значення на інше, у *sleeptight* зникає частка *sleep*, але додається *arse*, таким чином несучи у собі не заспокійливий, а загрозливий ефект. Як і в магічному реалізмі, так і в п'єсі спостерігаємо «наявність подвійної реальності: первинної і прихованої. Співіснування і взаємопроникнення цих реальностей. Переплетення фантастичного і буденного» (*пер. автора*) [2, с. 275].

Окрім того, діалог Скрайкера насичений алюзіями з германського фольклору, а точніше – його інваріанту в британських сказаннях, а саме історією про т. зв. Рампельстілтскіна (*Rumpelstiltskin*) за авторством братів Грімм. У британській версії казки бісеня має інше ім'я – Том Тіт Тот, із певними варіаціями сюжету. Початок монологу Скрайкера описує саме цю історію германського сказання, однак це виглядає не як традиційна оповідь сюжету, а скоріше як хаотичний потік фраз і слів, що накладаються пластами, однак утворюючи впізнаваний контент. Простежимо на прикладі: «Чула її хвастощі... дочка могла прясти затягувати і спряла найнижчий сорт соломи в золото» (*пер. автора*) [163]. Окрім того, в монолозі простежується неперекладна гра слів: після слова хвастощі, що англійською звучить як «*boast*», слідує слова «*beastaroastbeefeater*», таким чином випадаючи з контексту, однак утворюючи фонетичне єдиноголосся, послуговуючись прийомом алітерації. Вся історія ніби зашифрована автором, однак при детальнішому аналізі проступає весь сюжет казки про Том Тіт Тота – британського аналога *Rumpelstiltskin*, де описується, як бісеня згоджується допомогти нещасній і перетворити солому на золото: «Травневий день, вона плаче, травневе дерево, попросила мене їй допомогти (*в оригіналі автор пише axed me, що перекладається як «звільнила мене», однак на прикладі маємо гру слів, де сполучення axed me звучить фонетично ідентично зі словосполученням asked me*). Тому я пряду в'язки у золоте золото (*тут автор замість золото – gold, вводить слово guild and geld, створюючи ефект алітерації – golden guild and geld, хоча в контексті монологу мають на увазі золото*)» [163]. За умови, якщо дівчина відгадає його ім'я, а якщо ні, то за германським

сказанням він отримує її новонароджену дитину, а за британським варіантом – саму королівну. Скрайкер навіть переказує імена, які пропонує вала дівчина, намагаючись вгадати, обігруючи їх фонетичними прийомами та римуванням: «Чи це Вільям Гвільям Гуїллаум? Чи це Джон Джек...? Чи це Александер Сандро Ендрю Друстайгнтон? Мефістофель Тоффеноус Тіффані Тімпані Тімоті Моссікоат» (*пер. автора*) [4].

Висновки. Фольклорні та казкові покликання також насичують монолог, включаючи епізоди з історій про запікання відьми в печі, розрізання її на шматки, викрадання дітей злими феями і заміну

їх на підкинутих немовлят. Автор ніби накладає звичайну історію з фольклору на новий шар звуків і знаків, таким чином утворюючи багаторівневий палімпсест, де сюжет однієї історії проникає в інший, утворюючи складний і багатогранний текст, що складається з різноманітних історій. Таким чином, спостерігаємо утворення нового авторського утворення – п'єси-палімпесту, подібні висновки лише інтенсифікують ідею багатогранності й унікальності творчого доробку авторки, яка тяжіє до поєднання в собі елементів декількох літературних напрямів та утворення міжжанрових і позамистецьких модифікацій жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. Москва, 1988. 117 с.
2. Кислицын К.М. Магический реализм. *Энциклопедия гуманитарных наук. Знание. Понимание. Умение.* 2011. № 1. С. 274–277.
3. Baldick C. The Concise Oxford dictionary of literary terms. Oxford, 2001. 280 p.
4. Churchill C. Plays Four. URL: www.scribd.com/read/244364182/Caryl-Churchill-Plays-Four-NHB-Modern-Plays (дата звернення: 23.12.2018).
5. Cuddon J. A. English Penguin Dictionary of literary terms and literary theory. London, 1999. 991 p. (127)
6. Harland J. Lancashire Folklore. Kessinger, 2003. 324 p.

УДК 8 821.161.2'06-32.09=03.133.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.27>

ЕКОНОМІЧНЕ Й ІДЕАЛІСТИЧНЕ ЯК МОДУСИ ДІЙСНОСТІ В ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА: СПРОБА МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ

ECONOMIC AND IDEALISTIC AS REALITY MODES IN D. MITCHELL'S POST-POSTMODERN NOVEL "CLOUD ATLAS": AN ATTEMPT OF MARXIST CRITICISM

Дроздовський Д.І.,
orcid.org/0000-0002-2838-6086
кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу світової літератури
Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України

Роман «Хмарний атлас» Девіда Мітчелла західними теоретиками (зокрема Ф. Джеймісоном) визнаний як твір, що репрезентує новий напрям у британській літературі, який прийшов на зміну постмодернізму. Широке історико-політичне тло, що в романі охоплює століття, дає підстави розглянути економічні відносини, експліковані у творі, як чинник художнього світу, детермінований особливостями розгортання кореляцій між індивідумом та економічним базисом. Водночас наголошено на особливій природі постмодерністського світогляду й постпостмодерністського простору, що існує як гетерогенне явище, у якому поєднано протилежні світоглядно-чуттєві настанови й орієнтири, зокрема представлені через такі два напрями філософської думки, як матеріалістична та ідеалістична. Здійснений у романі марксистський аналіз економічних відносин показує, що економічна інтерпретація дійсності не вичерпує корпусу мотивно-проблемних комплексів, властивих постпостмодерністському роману. З огляду на це досліджено специфічну постпостмодерністську кореляцію між метафізичними виявами буття й економічним детермінізмом, що визначає у творі особливий тип гегемонії, яка має свої принципи еволюції й логіку саморуху. Економічна система постає чинником підкорення людини, формою експлуатації спільнот і одним із фундаментальних компонентів ідеології. Водночас властива людському індивіду пасіонарність, прагматичність, неужитковість мислення – риси, що протистоять економічним впливам як одному з інструментів дискурсу влади. Розвинуто марксистські погляди