

15. Karpowicz T. Art: A Bridge to the Impossible / T. Karpowicz // The Polish Review, V. XXVI, No. 2, 1981. – P. 4–22.
16. Karpowicz, T. A Selection from the Poetry trans. by F. Kujawinski / T. Karpowicz / Lituanus, Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences, Vol. 39, No. 4 – Winter, 2003 // Transl. F. Kujawinski (Электронный ресурс). Режим доступа: http://www.lituanus.org/1993_4/93_4_03.htm. – Время доступа : 9.03.2016.
17. Karpowicz, T. 6 Poems. Trans. Ewa Zak. / T.Karpowicz // Contemporary East European Poets: An Anthology. Ed. Emery George. Ann Arbor, MI: Ardis. 1983. – P. 116–123.
18. Kujawinski, F. A Field Guide to Tymoteusz Karpowicz / F. Kujawinski // Living in Translation. Polish Writers in America /ed. Halina Stephan. – Amsterdam : Rodopi, 2003. – P. 97–117.
19. Николић Ђ. Допис / Ђ. Николић. – Beograd: Srpska knjizevna zadruga, 2001. – 113 с.
20. Three Slavic Poets Chicago: Elpenor Books, 1975. – 24 p.
21. Wong Sau-Ling Cynthia Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach / American Biography: Retrospect and Prospect // ed. Paul John Eakin. – Wisconsin : the Univ. of Wisconsin Press, 1991. – P. 142–155.

СВОЄРІДНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗУ ДОМУ В ТВОРАХ ПРО ФРАНКЕНШТЕЙНА

Леся ПКУН

Чернігівський національний педагогічний університет
імені Т.Г.Шевченка,

Стаття присвячена аналізу образу дому в романі М.Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” і специфіці його трансформації в контексті постмодерністської версії “Звільнений Франкенштейн” (1973 р.) англійського письменника Б. Олдісса. Феномен дому розглядається з позиції філософської та гендерної картин світу обох письменників. У поданому дослідженні описується й аналізується ідея дому в культурному бутті жінки-романтика та трансформація цього поняття у переході до культури постмодернізму та його чоловічого осмислення. Подане дослідження є продовженням вивчення своєрідності процесів літературної взаємодії, трансформації та оновлення роману М.Шеллі “Франкенштейн, або Сучасний Прометей” у постмодерністській культурі [3; 4]. У такому контексті розглянемо особливості образу дому.

Ключові слова: дім, образ, феномен, картина світу, номадизм.

Статья посвящена анализу образа дома в романе М.Шелли “Франкенштейн, или Современный Прометей” и специфике его трансформации в контексте постмодернистской версии “Освобожденный Франкенштейн” (1973) английского писателя Б. Олдисса. Феномен дома рассматривается с позиции философской и гендерной картин мира обоих писателей. В представленном исследовании описывается и анализируется идея дома в культурном бытии женщины-романтика и трансформация этого понятия в переходе к культуре постмодернизма и его мужского осмысления. Данное исследование является продолжением изучения своеобразия процессов литературного взаимодействия, трансформации и обновления романа М.Шелли “Франкенштейн, или Современный Прометей” в постмодернистской культуре [3, 4]. В таком контексте рассмотрим особенности образа дома.

Ключевые слова: дом, образ, феномен, картина мира, номадизм.

The image of the house in science fiction is a mental expression and artistic realization of the archetypal icon of home and the author’s philosophical and gender identity. The article investigates the images of the house in the novels *Frankenstein* by M.Shelley and *Frankenstein Unbound* by B.Aldiss.

M.Shelley’s romantic philosophy and female identity determine her representation of the house. It projects the idea of a traditional private habitation that possesses female and maternal functions. This is the house with an angel inside and the place for male character’s relaxation. It features patriarchal concept of the house. On the contrary, all the characters in the novel have female type of communication with the world. The image of the house demonstrates the sensations of a female body. At the same time, this image is a container that saves the cultural ideal of the family life.

B.Aldiss depicts the contrasting symbolic and functional characteristics of the house. The main character finds himself in the situation of nomadism. The concept of home relates to mobility and instability. The postmodern image of the house turns into a point on the route. The home is not a place for relaxation, but the movement of formation, the transition from the finite to infinite. The image of the house demonstrates the sensations of the male body.

The comparative analyzes of the novels shows the different phenomenological aspects of the images of the house and the authors’ world pictures, although the similar items were depicted. The image of the house defines the different vectors of the world perception. The authors’ images of the house have become an integral part of their philosophy and gender.

Key words: house, image, phenomenon, world picture, nomadism.

Образ дому є феноменом духу та психіки людини, відтак кожне художнє втілення цього образу унаочнює краєвид внутрішнього життя людини. Відтак образ дому постає як знаряддя для аналізу людської сутності та її життєвої позиції. Є.В. Шутова сформулювала сутність архетипу

“дім” як місце “інтенсивності, концентрованого існування людини, місце локалізації гуманістичної модальності його буття і “точка” траєкторії екзистенціального руху, зупинка на шляху екзистенціального подорожі в пошуках себе. Дім “*представляє знайдену форму спокою, місце для самовизначення, покладання своїх кордонів у своєму способі життя і думок*” [6, с.85]. Відтак будинок створює ракурс бачення навколишньої реальності. Образ будинку містить інформацію не тільки про довкілля, але й про неусвідомлені сторони особистості.

У картині світу М.Шеллі поняття дому складається із двох складових: родинне обійстя та тимчасове помешкання. Родинне обійстя сприймається Віктором Франкенштейном та його ріднею як “*our peaceful home*” [10, с. 36] і “*a happy, cheerful home*” [10, с.62], “*all those scenes of home so dear to my recollection*” [10, с.57]. Центральною постаттю та господинею в домі виявляється жінка – мати або сестра. Усе в будинку підпорядковується бажанням і устремлінням матері. Вона вважається рідкісною квіткою у батьківському саду. Функція батька полягала у її збереженні та милуванні. Названа сестра сприймається як вівтарна лампадка, котра осяює помешкання [10, с.34]. Вона вважається подарунком, який треба берегти, любити та голубити. Утім усі жінки мають життя, сповнене випробуваннями й втратами близьких людей. Але, не зважаючи на це, вони відзначаються своєю витривалістю, терплячістю та сильною волею, знаходять у собі сили не впадати в розпач, а шукати яскраві моменти в звичайних сірих буднях. Чоловіки проявляють вдячність жінкам, бажання принести радість жінці, зберегти її як цінний, але надто крихкий дар. Тому жінка для чоловіка завжди є необхідною. Таке сприйняття дому притаманно також істоті Франкенштейна. Спостерігаючи за життям родини Де Лесі, він вважає його “справжнім раєм”.

У контексті роману М.Шеллі будинок постає для його героїв “*вихідною точкою та кінцевою метою*” [7, с. 209]. Дім – це психологічна першооснова їхнього буття. Будинок зосереджує коло інтересів суспільного устрою, приватного й інтимного життя. Відтак усі матеріальні частини будинку позначають найважливіші речі для індивіда. Для всіх чоловіків у романі М.Шеллі спільними виявляються вогнище, портрет жінки та книга. У сприйнятті персонажами простору будинку по горизонталі позначаються такі маркери кордону візуального зв’язку із зовнішнім світом, як дверна ручка, двері, ворота, поріг, вікно та шпарина. Ці поняття пов’язані з негативними емоціями небезпеки, загрози через стороннє втручання. Відтак в образі будинку на передній план проступає потайливість,

спричинена бажанням зберегти його мешканців від втручання зовнішніх сил і власних деструктивних амбіцій. Тому не випадково Віктор Франкенштейн не наважується проводити свої наукові експерименти вдома, а на горищі орендованої квартири.

Що ж до вертикальної просторової структурації будинку то у романі зазначається, що “верх” (сходи та горище) співвідноситься з Віктором Франкенштейном. Саме у кімнаті на горищі він влаштував свою першу лабораторію та створив істоту. Це еволюція пізнання героя та його верхній щабель, який він не в змозі перетнути. “Низ” будинку (земляна суха підлога) асоціюється зі створінням.

Цікавим виявляється сприйняття дому істотою Франкенштейна. Він не потребує помешкання для функції життєзабезпечення, естетичного умиротворення. З одного боку, він розуміє лише його зручність і можливість тимчасового захисту від доквілля. З другого боку, істота сприймає помешкання по-жіночому. Превалює не чоловіче раціональне мислення, а екстатична тілесна комунікація зі світом, яка складається з відчуття запаху, смаку, кольору: *“I was enchanted by the appearance of the hut; here the snow and rain could not penetrate; the ground was dry; and it presented to me then as exquisite and divine a retreat as Pandemonium appeared to the demons of hell after their sufferings in the lake of fire”* [10, с.101] Також монстр використовує помешкання для спостереження за родиною Де Лесі, аби пізнати культурні норми та взірці тієї соціальної групи, яку він хоче збагнути. У такому контексті образ життя дому постає як “схема вираження та інтерпретації” [7, с. 215], тобто будинок виконує змістоутворюючу функцію. Будинок, котрий виконує функції життєзабезпечення, захисту, порятунку, зцілення й відновлення для істоти, це: *“... the desert mountains and dreary glaciers are my refuge(...) the caves of ice, which I only do not fear, are a dwelling to me, and the only one which man does not grudge”* [10, с.96].

У романі англійця Б.Олдісса змальовується всесвітній катаклізм як наслідок світової війни 2020 року, що виявився у руйнуванні простору та часу. Письменник повторює наративну стратегію роману М.Шеллі та спрощує її. Твір Б.Олдісса побудований у вигляді листів і аудіощоденника головного героя роману – Джозефа Боденленда. Амплітуда часового й просторового зсуву збільшується у письменника-постмодерніста. Джо Боденленд із Нью-Хьюстона (США) з XXI ст. потрапляє в Швейцарію початку XIX ст., де зустрічає Віктора Франкенштейна, його істоту і також саму М.Шеллі.

У письменника чоловіка виявляється відмінне від жіночого символічне осмислення та функціональне наповнення дому. Ідея будинку як *“ідея значуща в системі координат осілого людства”* [2] трансформується. Переформулюючи думку С.В.Клімової, можна зазначити, що у творі відбувається розширення простору свого переміщення разом із будинком, місцем, з якими головний герой роману ототожнює себе, і з людьми, за яких бере відповідальність [2]. Так *“the ranch, with all its freight of human beings – in this category I include those supernatural beings, our grandchildren”* [8, с.17] “провалилося” у часовий зсув, у незнайоме минуле – Швейцарію 1861 р. Далі будинок повертається назад у свій часовий вимір, а герой застряє у минулому на своєму автомобілі.

У романі “Звільнений Франкенштейн” запускається стратегія номадизму. Джо Боденленд постає як номад – *“людина без місця, без мітки суспільства”* і *“вислизає від нормативних установок, не вписується в суспільство, відторгається їм і при цьому викликає до себе інтерес і іноді навіть повагу”* [5, с. 217].

Дорога, обов'язковий атрибут номадизму, виявляється *“екзистенціалом, що знаменує випадання з часу і входження в потік подій, віддалений від повсякденності”* [5, с. 217]. У романі Б.Олдісса візуалізується те, про що писав О.В.Шляков: *“Дорога, насамперед, віддалення від будинку і наближення до незвичного. Це незвичне – наше “Я”. [...] Оскільки в дорозі немає звичних “інших”, здатних виявити присутність нашого “Я” і примусово ідентифікувати його, то “Я”, яке ми виявляємо в дорозі, може здатися незнайомим”* [5, с. 217]. Джо Боденленд так описує свої відчуття *“I no longer knew myself. My identity was becoming more and more tenuous [...] since our personality is largely built and buttressed by our environment, and the assumptions environment and society force upon us, one has but to tip away that buttress and at once the personality is threatened with dissolution”* [8,с.63] *“My own world was forgotten. It had been displaced by my new personality, by what I believe I called earlier my superior self”* [8, с.64]. Відтак актуалізується *“бажання ідентичності, що складається з переходів, послідовних зрушень, змін координат, без есенціальної єдності і всупереч їй”* [1, с. 38].

На думку О.В.Шлякова, *“у дорозі створюється проблема опори, від якої можна було б відитовхнутися для власної визначеності”* [5, с. 217]. У романі американського письменника такою опорою виявляється автомобіль Федлер і дім як помешкання (Hftel Dejean, халупа, маєток

Кампань Шапої, кімнатка у заїжджому дворі, тюремна камера). Тут, у першу чергу, поцінуються побутові зручності, їжа та комфорт. Оповідач в романі “Звільнений Франкенштейн” докладно описує умеблювання помешкання, матеріали, з яких вони зроблені, тогочасні наїдки, запахи та звуки (зазвичай неприємні), які його оточували у приміщенні. Із кімнат називається лише вітальня, тобто приміщення для зустрічі з відвідувачами. Вікно (“*long casement windows*” [8, с. 64], “*sit by the window*” [8, с.124], “*in the soft green light of the window*” [8, с.125]), перебуваючи на межі між зовнішнім і внутрішнім (видимим і невидимим) світами, унаочнює проникнення в інший світ. Вікно також позначає заборонений вхід до чужого внутрішнього простору (Мері Колстонкрафт Годвін) та будинку Франкенштейнів.

В основному структурація будинку в романі Б.Олдісса виявляється по горизонталі. Проте у романі є декілька випадків, коли проявляється вертикальне позиціонування. Ночуючи у будинку Шеллі, автор оселяє свого персонажа “*in a little damp attic room which smelt of apples, my head not very far from the dream-troubled heads of Shelley and his mistress*” [8, с. 93]. Горище, яке символізує голову, розум, інтелект, інтуїцію, унаочнює погляд всередину власної ідентичності. Однак у романі актуалізується ще й фройдівське потлумачення цього символу як статевих стосунків із давнім знайомим (йдеться про інтимні стосунки між головним героєм та Мері Колстонкрафт Годвін). Власне символ яблука також підкреслює та підсилює ці значення. Лабораторія Віктора Франкенштейна також змальовується по вертикалі – як висока башта у формі циліндра. Такий символ підсилює самодостатність, силу, амбітність і самозакоханість ученого.

Підсумовуючи проведений компаративний аналіз, можемо визначити абсолютно відмінні феноменологічні аспекти будинку та картини світу у двох авторів попри те, що об’єкти їх зображення схожі. Обидва митці при глибокому зосередженні на власному “я”, вирішують екзистенційні проблеми.

Феномен будинку у англійської письменниці XIX ст. позначає традиційно приватний простір і має жіночу та материнську функціональність. Переформулюючи слова С.Гілберт і С.Губар можемо зазначити, що будинок у англійської письменниці, – це оселя з ангелом, це конструкт, створений чоловіком [9, с. 17]. Образ дому унаочнює жіночий тип спілкування зі світом – комунікацію жіночого фізичного

тіла з фізичним тілом речей. Також будинок виявляється контейнером, де зберігаються культурні приклади спільного життя. Отже, романтична свідомість і жіноча константа визначають своєрідність образу дому, сприяють розширенню та збагаченню його змістового обсягу.

Втрата дому головним героєм роману Б.Олдісса “Звільнений Франкенштейн” позбавляє його природного просторово-часового континууму і тим самим порушує усталену самоідентифікацію героя, розмиває його реальність і світосприйняття. У такий спосіб актуалізується феномен номадивності як трансгресивного явища.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брайдогги Р. Путем номадизма / Роза Брайдогги // Введение в гендерные исследования: [хрестоматия / под ред. С.В.Жеребкина]. – СПб.: Алетейя, 2001. – Ч. II. – С. 136–163.
2. Климова С.В. Социально-философские аспекты анализа архетипических функций дома [электронный ресурс] / Светлана Вячеславовна Климова. – Режим доступа до видання: <http://anthropology.ru/ru/text/klimova-sv/socialno-filosofskie-aspekty-analiza-arhetipicheskikh-funkciy-doma>
3. Пікун Л.В. Варіації літературної гри набутками роману М.Шеллі “Франкенштейн” у постмодерній літературі / Леся Василівна Пікун // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка. Випуск 92. Серія: Педагогічні науки: Збірник. – Чернігів: ЧДПУ. 2011. – С. 227–229.
4. Пікун Л.В. Літературна дзеркальна гра набутками культури як варіант сучасної міжкультурної комунікації / Леся Василівна Пікун // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка. Випуск 63. Серія: Педагогічні науки: Збірник. – Чернігів: ЧДПУ. 2009. – № 63. – С. 164–167.
5. Шляков А.В. Феноменологические аспекты номадизма / Алексей Владимирович Шляков // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – №1. – Ч.П. – С. 216–218.
6. Шутова Е.В. “Дом” и “бездомье” человека: терминальный статус и формы бытия в культуре [электронный ресурс] / Е.В.Шутова. – Режим доступа до видання: http://www.volsu.ru/upload/medialibrary/399/3_zeimmxvonujl.pdf

7. Шютц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / Альфред Шютц; [пер. с англ. А.Я. Алхасова, Н.Я. Мазлумяновой]. – М.: Ин-т Фонда “Общественное мнение”, 2003. – 336 с.
8. Aldiss B. *Frankenstein Unbound* / Brian Aldiss. – Lnd.: New English Library, 1991. – 216 p.
9. Gilbert S.M. *The Madwoman in the Attic: The woman writer and the nineteenth century literary imagination* / Sandra M. Gilbert, Susan Gubar. – New Haven, Lnd.: Yale University Press, 1984. – 719 p.
10. Shelley M. *Frankenstein* / Mary Shelley. – Lnd. Etc.: Penguin Books, 1994. – 215 p.

СТЕРЕОТИПЫ ВЕНЫ В ТЕКСТАХ Г. ФОН ГОФМАНСТАЛЯ И Л. АНДРИАНА

Татьяна ПИЧУГИНА

Днепропетровский национальный университет им. Олеса Гончара

У статті розглядаються особливості функціонування автостереотипу Відня в літературному та транслітературному комунікативному процесі кінця ХІХ століття. У текстах Гофмансталя та Андриана Відень репрезентує насамперед барокову пишноту та ідею чуттєвої краси, а тому є ідеальною декорацією для зображення “прекрасного” занепаду аристократично-бюргерського світу. Відень – це імагінований історизований простір, у межах якого відбуваються пошуки колективної (австрійської) та індивідуальної ідентичності героїв і авторів текстів доби декадансу.

Ключові слова: Відень, Берлін, стереотип, автостереотип, гетеростереотип, Л. Андриан “Сад пізнання”, Г. фон Гофмансталь “Кавалер троянди”, “Важкий характер”.

В статье рассматривается специфика функционирования автостереотипа Вены в литературном и транскоммуникативном процессе конца ХІХ века. В текстах Гофмансталя и Андриана Вена репрезентирует прежде всего барочную пышность и идею чувственной красоты, а потому является идеальной декорацией для изображения “прекрасного” упадка аристократически-бюргерского мира. Вена – это воображаемое историзированное пространство, где герои и авторы текстов эпохи декаданса осуществляют поиски своей коллективной (австрийской) и индивидуальной идентичности.

Ключевые слова: Вена, Берлин, стереотип, автостереотип, гетеростереотип, Л. Андриан “Сад познания”, Г. фон Гофмансталь “Кавалер розы”, “Трудный характер”.