

східному світі альтернативні відповіді на питання, викликані навколишньою дійсністю. Таким чином, твори Р. Сауті є своєрідним виявом філософії ескепізму.

Список використаних джерел:

1. Carnall G. Robert Southey and his age. The development of a conservative. Oxford : Clarendon Press, 1960. 233 p.
2. Curry K. Southey. London: Routledge & Kegan Paul, 1975. 191 p.
3. Southey R. The critical heritage. London – Boston : Routledge & Kegan Paul, 1972, 492 p.
4. Southey R. Poems; chosen and arranged by Edward Dowden. London – New York : Macmillan and Co., 1895, 220 p.
5. Southey R. The Poetical Works, with a Memoir of the Author : in 10 vols. Vol. 3. London : Longman, 1841. 440 p.
6. Storey M. Robert Southey: a life. Oxford – New York : Oxford Univ. Press, 1997. XV, 405 p.
7. Tzur R. “Kubla Khan” poetic structure, hypnotic, quality, a cognitive style : a study in mental vocal, a critical performance. Amsterdam – Philadelphia : Benjamins, 2006. 252 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-288-6-50>

Ващенко Ю. А.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
м. Харків, Україна*

ПАРАДИГМА ЧАРІВНОЇ КАЗКИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЖАНРОВОГО ПАСТИШУ В РОМАНІ Е. Е. ШМІТТА “ULYSSE FROM BAGDAD”

Роман «Улісс із Багдада» (*“Ulysse from Bagdad”*, 2008) належить перу Е. Е. Шмітта, франко-бельгійського письменника-постмодерніста, добре відомого за творами широкого жанрового та проблемно-тематичного діапазону («Пан Ібрагім та квіти Корану» (2001), «Оскар і Рожева дама» (2002), «Діти Ноя» (2003), «Моє життя з Моцартом» (2005) та ін).

Назва роману красномовно вказує на його античне інтертекстуальне джерело й визначає розгляд постмодерністського тексту крізь призму

гомерівського міфу (власне, міфологічний репертуар “*Ulysse from Bagdad*” вже досліджено в низці наукових студій (Cauville J. [8], Pireddu N. [9], Robova A. [10], Фенюк Л. В. [7])). Однак уважне прочитання роману спонукає врахувати ще один спосіб його «кодування», ще один важливий (а можливо – визначальний) компонент того жанрового колажу, який створює в “*Ulysse from Bagdad*” Е. Е. Шмітт. Ідеться про структуру й жанрову поетику чарівної казки, класична концепція якої належить В. Проппу [5]. Як зауважує О. В. Коляса, «(...) постмодернізм у літературі значно вплинув на жанр казки, яка стає об’єктом його ігор нарівні з міфічними персонажами. (...) Сучасна літературна казка вільна у виборі матеріалу та форми, хоча в цьому жанрі все ще залишилися непохитні «правила гри», що базуються на фольклорних традиціях» [3, с. 37].

Завдання цієї розвідки – продемонструвати функціонування жанрової матриці чарівної казки як компоненту жанрового пастишу в постмодерністському романі Е. Е. Шмітта “*Ulysse from Bagdad*”.

Пояснюючи популярність казки в новітній літературі, А. Геніс пише: «Література, впадши в дитинство, повернулася до свого витoku й стала тим, чим, по суті, завжди була, – розповіддю про чудеса. За що ми її готові простити й знову полюбити» [1]. В. Пустова переконана, що «Казка нарівні з глянцем бере участь у масовій культурі», однак «позбавлений стрижневої структури подій казковий антураж розсіпається бісером непов’язаних мотивів» [6].

В. А. Єфименко продемонструвала, що в постмодерністських казках головні ознаки жанру зберіглися, однак зазнали суттєвих трансформацій: автори варіюють сюжет або залучають окремі його фрагменти, пропонують його пародійну інтерпретацію. Чарівне, надприродне, властиве традиційним казкам, зазнає змін – межу між реальністю і фантазією провести важко, події виявляються сном, мріями або галюцинаціями героїв. Постмодерністські казки не мають на меті моралістичного уроку; у них відсутній визначений фінал (часом автор пропонує кілька варіантів розв’язки, але вони не є переконливими). Постмодерністська казка тяжіє до дорослої аудиторії (через наявність «заборонених» тем (секс, жорстокість) та занадто ускладнений сюжет); постмодерністські казки не виправдовують читачьких очікувань, базованих на численних умовностях чарівної казки, через особливості наративної структури та загальну непередбачуваність постмодерного світу. Повтори з варіаціями, альтернативні шляхи розгортання сюжету – ці прийоми перетворюють текст казки на своєрідну гру з читачем, який має самостійно інтерпретувати оповідь. Герої постмодерністських казок не є схематичними персонажами, які знають свою місію та покійно її здійснюють, –

вони демонструють сумніви щодо вчинків інших героїв та власної ролі [2, с. 122–123].

Уже на початку роману *“Ulysse from Bagdad”* Е. Е. Шмітт вустами свого персонажа Саада Саада постулює настанову на казковий характер сюжету та його вірогідне інтертекстуальне джерело: *«Єдина різниця між світом казок і реальністю була в тому, що тут, за межами сторінок, подалі від чарівних царств, людозера звали Саддам Хусейн»* [11, с. 8]. Однак, чарівний канон, з’явившись, за формулюванням М. Липовецького, з «профануючого, веселого й полемічного переосмислення засад міфологічної свідомості», піддано тут подальшій десакралізації: *«ще дешевше, кумедніше, вільнодумніше»* [4, с. 8]. Тому романна оповідь, у цілому підпорядкована ініціаційній схемі шляху героя (збереженій чарівною казкою), водночас сповнена неймовірних і катастрофічних подій, надзвичайна концентрація яких (трагічна загибель нареченої й багатьох рідних, численні поневірвання самого героя) не залишає сумніву в її пародійному характері. Східний антураж, у якому розгорнуто події роману, спонукає розглядати як інтертекстуальне джерело й казки *«Тисячі й одної ночі»*.

Вихідною точкою подорожі героя стає охоплений війною й насильством Багдад, який колись уособлював для Саада Саада рай (*«Отже, усім тепер зрозуміло, що я зростаю у раю»* [11, с. 15]), а тепер перетворився на справжнє пекло (*«Сину мій, я хочу, щоб ти поїхав. Тут встановилося пекло..»* [11, с. 107]). Сучасний Улісс (а в казковому вимірі – Синдбад-мореплавець) вирушає на пошуки нового раю – того «грунту», де він *«зміг би рости»*, на противагу *«дну ями»*, з якої йому доводиться вибиратися [11, с. 9]. Ця сюжетна колізія добре вкладається в описану Дж. Кемпбеллом ініціаційну схему, відтворену в чарівних казках, як сепаративна стадія шляху героя. Щоправда, мету подорожі – потрапити в Англію, в омріяний казковий світ, придатний для життя людини, на противагу сучасному Багдаду, – формулює кохана дівчина Саада Саада, Лейла. Її ідеал склався як результат захоплення англійською мовою й романами Агати Крісті: *«Для нас, тих, хто живе тут, у світі потвор і домінування сили, це видається казково-екзотичним. (...) Я б так хотіла жити в Англії!»* [11, с. 48–49].

У цей омріяний світ Саада Саада ніби переносить «чарівний предмет», «килим-літак» (мати на прощання дарує синові простиралдоталісман). *«На ньому я перелетів континенти, щоб оселитися тут, дати вам чудове життя, прекрасну освіту в процвітаючій мирній країні (...)»* [11, с. 104–105]. Цей пасаж є відверто іронічним – «екзотична» для уродження Сходу «європейська казка» демонструє мандрівнику свій незугарний «виворіт» (*«Агата Крісті не описувала мені таких місць»*) [11, с. 283].

Лімінальна стадія подорожі героя сповнена випробувань (як-от невдала спроба вступити в Аль-Каїду, перебування в каїрському притулку для біженців, робота жиголо в дансингу «Нора») і чарівних спасінь – він кілька разів опиняється на межі загибелі й дивом рятується (потрапляючи до «розбійників»-наркодільців або в корабельну трощу). Так само неймовірним є й «воскресіння» його нареченої Лейли, яку вважали загиблою. Подорож Саада Саада спрямовують поради загиблого батька, до «тіні» якого син повсякчас звертається за порадою. У ролі чарівних «помічників» постають й інші персонажі роману (Буба, Вітгорія). Сюжет твору має низку побічних ходів – усі вони, як у казці, ведуть героя до мети, яка, однак, у романі виявляється хибною. Підсумовуючи подорож Саада Саада, «привид батька», а власне, внутрішній голос героя, констатує: «У мене таке враження, сину, що ти й не їхав, принаймні, не їхав із Вавилону» [11, с. 285]. Це судження надто нагадує висловлювання Саада Саада на початку роману про «Вавилон, зведений Саддамом Хусейном, цей розмальований під давнину задник для парку атракціонів, де все було підробкою» [11, с. 52]. Замість традиційного для казки досягнення мети перед героєм відкривається нова можливість справжнього відкриття себе і світу.

Отже, структурні елементи чарівної казки з притаманними їм функціями зберігають у постмодерністському романі “*Ulysse from Bagdad*” майже повний свій набір і послідовність, – звісно, зазнаючи трансформацій, до яких схема чарівної казки загалом схильна.

Список використаних джерел:

1. Генис А. Чудеса в решете. «Гарри Поттер» для взрослых. *Иностранная литература*. 2006. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2006/1/ge10.html>.
2. Єфименко В. А. Американська постмодерністська казка: трансформація жанру. *Актуальні проблеми міжнародних відносин* : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т міжнар. відносин. Вип. 91. Ч. 1. Київ : ІМВ КНУ, 1996. С. 121–124.
3. Коляса О. В. Параметричні ознаки літературної постмодерністської казки / *Наукові праці. Літературознавство*. 2012. Випуск 181. Том 193. С. 36–39. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2012/193-181-7.pdf>
4. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1992. 569 с.
5. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 1998. 512 с.
6. Пустовая В. Свято и тать. Современная проза между сказкой и мифом. *Новый мир*. 2009. № 3. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2009_3/Content/Publication6_1835/Default.aspx

7. Фенюк Л. Б. Ідентичність сучасного Одиссея за романом Е.-Е. Шмітта «Улісс із Багдада». «Ціннісні орієнтири в мистецькому просторі – індивід і соціальний контекст». Програма і тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю (Харків, 9 квітня 2020 року). С. 93.

8. Cauville J. Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans Ulysse from Bagdad d'Éric-Emmanuel Schmitt. *Tangens*. (101) 2013. P.11–21.

9. Pireddu N. European Ulissiads: Claudio Magris, Milan Kundera, Eric-Emmanuel Schmitt. *Comparative literature* 67:3, 2015 by Universit of Oregon. P. 267–286.

10. Robova A. “Ulysse from Bagdad” d'Eric-Emmanuel Schmitt: les métamorphoses contemporaines de quelques figures mythiques. *Conférence: Réécriture et variation. Actes du Colloque international organisé à l'occasion des 90 ans de la fondation du Département d'Etudes romanes Sofia 2–3 novembre 2013*, Vessela Guenova (dir.), Presses universitaires St Clément d'Ohrid, Sofia, 2017, p. 223–236.

11. Schmitt E.-E. Ulysse from Bagdad. Editions Albin Michel, 2008. 285 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-288-6-51>

Доній В.С.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій
Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
м. Миколаїв, Україна

ВІЗІЯ СХОДУ В ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Е. САЇДА

У сучасних наукових джерелах постколоніалізм визначається як напрямок мислення в філософії, історії, політології, літературі, як практика інтерпретації, спрямована на осмислення наслідків колоніального правління, починаючи з другої половини ХХ століття. Як ідейна течія, постколоніалізм займається вивченням ідентичності, культури та літератури – у сенсі культурного конфлікту між колишніми або нинішніми колоніями та країнами-колонізаторами. Як зазначає дослідниця Людмила Потапенко, «термін «постколоніалізм» відображає комплекс