

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«**МОВА І КУЛЬТУРА**»

Випуск 21

Том V (194)

АНАЛІЗ І ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (ПРОБЛЕМИ, СТРАТЕГІЇ, ДОСЛІДИ):

II МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ,
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА,
26-27 квітня 2018 року

Київ
2018

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Издательский дом Дмитрия Бурого

Научное издание

«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

Выпуск 21

Том V (194)

АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (ПРОБЛЕМЫ, СТРАТЕГИИ, ОПЫТЫ):

II МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ,
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.П. ДРАГОМАНОВА,
26-27 апреля 2018 года

Киев
2018

М 74 МОВА І КУЛЬТУРА. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – Вип. 21. – Т. V (194). – 304 с.

Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році

Видання зареєстроване Міністерством юстиції України.
Свідоцтво КВ № 12056-927ПП від 4.12.2006 р.

Затверджено постановою президії ВАК України
від 18 листопада 2009 р. № 1-05/5

ISSN 2522-4948 (Online), ISSN 2522-493X (Print)

Засновники:

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий дім Дмитра Бураго

Видається за рішенням Вченої ради Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка від 19.02.2007 р.

Головний редактор Д. С. Бураго

Редакційна колегія:

д-р філол. наук, проф. *С. Д. Абрамович*, канд. філол. наук, доц. *П. П. Алексєєв*;
д-р філол. наук, проф. *В. М. Бріцин*; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України *Ю. Л. Булаховська*; д-р філол. наук, проф. *О. П. Воробйова*; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України *Л. П. Іванова*;
д-р філол. наук, проф. *Т. В. Клеофастова*; д-р філол. наук, проф. д-р філол. наук, проф. *Ю. І. Корзов*; д-р філол. наук, проф. *Н. В. Костенко*; д-р філол. наук, проф. *О. О. Корнієнко*;
д-р філол. наук, проф. *Г. Ю. Мерезинська*; д-р філол. наук, проф. *А. К. Мойсієнко*;
д-р філол. наук, проф. *Ю. Л. Мосенкіс*; д-р філол. наук, проф. *Н. Г. Озерова*; д-р філос. наук, проф., академік НАН України *О. С. Онищенко*; д-р пед. наук, канд. філол. наук, проф. *Г. В. Онкович*; д-р філол. наук, проф. *Т. А. Пахарєва*; д-р філол. наук, проф. *Г. Ф. Семенюк*; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслужений діяч науки і техніки України *В. Г. Склярєнко*; д-р філол. наук, проф. *Н. В. Слухай*; д-р філол. наук, проф. *О. С. Снитко*; д-р філол. наук, проф. *Е. С. Соловей*; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України *Н. В. Чепелєва*.

АВТОИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СЮЖЕТА О ДОН ЖУАНЕ В ПЬЕСЕ А. КРЫМА «ЗАВЕЩАНИЕ ЦЕЛОМУДРЕННОГО БАБНИКА»

В статье автор анализирует научную рецепцию изменений в развитии современной украинской драматургии и исследует способы автоинтерпретации мифологического традиционного сюжета о Дон Жуане в пьесе Анатолия Крыма «Завещание целомудренного бабника».

Ключевые слова: *современная украинская драматургия, автоинтерпретация, традиционный сюжет, вечный образ, художественные стратегии, неомифологизм.*

THE AUTOINTERPRETATION OF THE MYTHOLOGICAL PLOT ABOUT DON JUAN IN THE PLAY OF A. KRYM «A TESTAMENT OF A CHASTE WOMANIZER»

The author analyzes the scientific reception of changes in the development of modern Ukrainian drama in the article and explores the ways of autointerpretation of the mythological traditional plot about Don Juan in the play of Anatoly Krym «A Testament of a Chaste Womanizer».

Key words: *modern Ukrainian drama, autointerpretation, traditional plot, eternal image, artistic strategies, neomythologism.*

УДК 82.09

Ліхоманова Н. О., кандидат філологічних наук
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ

ТРАНСФОРМАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ ЗЕДІ СМІТ «БІЛІ ЗУБИ»

Метою статті є аналіз структури спогадів та особливостей практичного функціонування «комунікативної пам'яті» і «культурної пам'яті», які, в свою чергу, формують «колективну історичну пам'ять», що сприяє втіленню національної ідентичності. теоретичною основою є фундаментальні роботи з проблем вивчення форми та трансформації культурної пам'яті Я. Ассмана і А. Ассман.

На прикладі аналізу нарративних особливостей роману сучасної британської письменниці Зеді Сміт «Білі зуби» демонструється практичне застосування методологічного інструментарію вивчення пам'яті і спогадів, що сприяє формуванню національної ідентичності персонажів.

Ключові слова: *комунікативна пам'ять, культурна пам'ять, родинний нарратив, Зеді Сміт.*

Ознакою сучасних соціальних і гуманітарних досліджень є посилення інтересу і звернення до студіювання пам'яті у різних її проявах: національних, історичних, колективних, сімейних тощо. Оскільки пам'ять є тим індивідуальним та суспільним феноменом, завдяки якому відбувається особиста і колективна ідентифікація.

© Ліхоманова Н. О., 2018

Притаманий кожному суспільству і кожній епосі комплекс текстів, зображень і ритуалів фіксує і передає у майбутнє власне бачення себе, формує колективну пам'ять минулого. Документально чи художньо зафіксовані спогади є тією наративною основою, що пов'язує минуле із теперішнім. Як правило, вона позбавлена об'єктивності і характеризується усталеною аберацією минулого, коли віддалені у часі події і постаті набувають рис суб'єктивної ідеалізації.

Сучасна британська письменниця Зеді Сміт у романі «Білі зуби» (2000) втілює актуальну і полемічну тему художньої фіксації етнічної ідентичності людини у мультикультурному суспільстві.

Теоретичною основою для аналізу цього роману, на нашу думку, може послугувати концепція «комунікативної пам'яті» (Я. Ассман). Однією з її різновидів є пам'ять поколінь. Тобто це так звана біографічна пам'ять, усні і зафіксовані спогади, щоденники, фотографії, які презентують і ретранслюють уже завершену життєву історію. Згідно концепції німецьких дослідників Яна та Алейди Ассманів, пам'ять поколінь обмежується до трьох-чотирьох поколінь, які живуть одночасно (діти – батьки – діди – прадіди). З їх смертю комунікативна пам'ять стає частиною пам'яті культурної, тому так важливо зафіксувати фрагменти усних і задокументованих спогадів пам'яті поколінь. Природно, що культурна пам'ять з часом «трансформує фактичну історію в ту, яку запам'ятала, і тим самим у міф» (Я. Ассман). Але часова віддаленість зафіксованої історії не зменшує її значимість для культурної пам'яті, так як вона і формує пам'ять історичну. «Що більше від нас віддаляється Аушвіц, то ближче підступає до нас ця подія, спогад про цей злочин», – читаємо ми в одній з праць німецької дослідниці А. Ассман «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» (2009). Події минулого не знебарвлюються з часом, вони парадоксально ближчають і актуалізуються.

«Аби не зникнути в майбутньому, досвід свідків тих подій має бути перенесеним до культурної пам'яті нащадків», – зазначає А. Ассман [1: 24]. Вона підкреслює і значимість трьох стабілізаторів індивідуальної пам'яті: афекту, символу і травми. Згідно А. Ассман, культурна пам'ять охоплює епохи і формується на усталених, нормативних, історично визначених і політично схвалених текстах, тоді як комунікативна пам'ять «охоплює, як правило, приблизно три покоління» [1: 22].

Архітектоніка роману З. Сміт чітко окреслює коло головних героїв твору: назви чотирьох розділів співпадають з іменами персонажів, подається і вказівка на рік, коли відбуваються події. Місце основної дії — сучасний Лондон, інші топографічні згадки фігурують лише у спогадах і листах. Кожен розділ — окремий родинний наратив, що часом перетинається з іншими, має свої національні ознаки, свою історію і міфологію.

Так, у розділі «Арчі. 1974, 1945» нам пропонується розповідь про корінного мешканця Лондона Альфреда Арчібальда Джонса, 47-річного чоловіка, «котрий найбільше у світі любив справжні англійські сніданки та майструвати своїми руками» [3: 66], його 19-річну дружину з Ямайки Клару Бовден, яка «виглядала по-котячому хижо; така собі пантера у вечірній сукні» [3: 67]. Бінарно опозиціонують ці персонажі не лише гендерно, але й за походженням, віком, характером, зовнішністю: «Навіть реєстратор, котрий бачив уже на своєму віку всяке, — конеподібних чоловіків, які одружувалися із тхороподібними жінками, й слоноподібних чоловіків із совоподібними жінками — навіть він підняв

був брову, здивовано споглядаючи цю найбільш неймовірну та неприродну пару, котра наближалася до його столика. Кіт та собака» [3: 67–68].

Розділ другий «Самад. 1984, 1857» оповідає про сім'ю Самада Ікбола і Алсани, індусів, «котрі, фактично, взагалі індусами не були, бо були бангладешцями» [3: 73–74]. Арчі Джонса і Самада Ікбола об'єднує дружба ще з часів служби у британській армії в останні дні Другої світової війни, спільна історія і спільна таємниця, про яку щоразу утаємничено згадує авторка, тримаючи читача у перманентному очікуванні її розкриття. Спогади подій війни центральних персонажів переплітаються із подіями життя їхніх дітей, які народились і живуть у сучасному Лондоні, — Айрі Джонс і братів-близнюків родини Ікболів: Міллата і Маджіда.

«Маджіт, Міллат і Маркус. 1992, 1999» — розділ, побудований на традиційному мотиві двійництва як відзеркаленні і розмежуванні «свого» і «чужого» (у романі — східного і західного). Батько хлопчиків-близняток вирішує роз'єднати їхні долі і відправити Маджіда до Бангладеш (натомість хлопчик, відірваний від Англії, наслідує британський стиль життя і мислення, Міллат, який залишається у Лондоні, існує посередині між мусульманством і християнством, англійцем і бенгальцем, а згодом переходить на бік мусульманських фундаменталістів): «Син, котрого я послав додому, вертається чистокровним англійцем у білому костюмі, юристом в ідіотській перуці. А син, якого я тримав при собі, став тут продажним фундаменталістом-терористом у зеленій краватці» [3: 461].

У романі розкривається й образ дому як стрижневого етнокультурного символу, що втілює індивідуальний характер історії окремої сім'ї. Після двадцяти років перебування в Англії містер Ікбол розуміє, що втрачає «саму ідею дому [...], цей дім, все це здається старою брудною брехнею [...], місце твого народження — це випадок, все — випадок» [3: 461].

У цьому розділі з'являється ще один родинний наратив — історія сім'ї Чалфенів, також емігрантів, але вже у третьому поколінні, вроджених Чалфеновських (колишніх польських євреїв), які стали «більш англійцями, ніж самі англійці» [3: 376].

Родинні наративи мають чітко визначений початок своїх історій, звичайно, він передусім сакральний, і до нього щоразу повертаються усі нащадки роду. Це традиційний міф чудесного народження — поява на світ бабусі Айрі Джонс Гортенз Бовден у момент землетрусу 1907 р. в Кінгстоні і міф про жертвну смерть — загибель легендарного Мангала Панде, предка Самада, Маджіда і Міллата Ікболів під час заколоту 1857 р. в Індії.

Окремі епізоди сімейних історій розгортаються на тлі зображення віхових етапів розвитку Великої Британії у XX ст., яке сама З. Сміт називає «століттям великого емігрантського експерименту»: «Тепер уже можна побачити на дитячому майданчику Ісаака Ленга, що грається з рибками, Денні Рахмана із футбольним м'ячем, Кванга О'Рурка біля баскетбольного кошика, Айрі Джонс, яка наспівує щось собі під ніс. Діти, у яких імена не вживаються з прізвищами. Імена, які приховують велелюдний вихід, авіа — та суднокагастрофи, холодні прийоми, санітарні перевірки» [3: 373–374]. Емігрантський страх змішаних шлюбів, страх розчинення, зникнення поєднується з бажанням досягнути сутності «англійськості».

Розгорнуті описи саморефлексії персонажів-мігрантів пов'язані і з почуттям провини, втрати свого «я», відмежування від усталених національних традицій:

«Це не відчуття вини. Це страх. Мені п'ятдесят сім, Шіва. Коли досягаш мого віку, починаеш задумуватися про віру, *починаєш боятися, щоб не стало запізно*. Англія мене зіпсувала, я бачу це зараз — мої діти, моя дружина — вони теж зіпсовані» [3: 175]. Тема спокутування гріхів батьків переплітається із темою вічного повернення, руху по колу. З. Сміт звертається до вже усталеного у постколоніальних студіях поняття колективної психотравми, яке описує на прикладі індуської сім'ї Ікболів: «іммігранти завжди наражаються на повторення — так уже влаштовані ці переїзди з Заходу на Схід, чи зі Сходу на Захід, чи з острова на острів. Навіть коли ти вже приїхав, ти все одно продовжуєш рухатися туди-сюди; твої діти не можуть знайти собі місця. Для цього немає слова: первородний гріх — занадто сильно сказано; може, краще першородна травма. Врешті, травма — це те, що повторюється...» [3: 193–194].

Авторка демонструє і символи тілесного втілення етнокультурної самоідентифікації: колір шкіри, зубів і волосся. Колір шкіри — символ «стрибка між континентами», стрибка «з однієї землі в іншу, з однієї віри — в іншу, з обіймів коричневої матері — до блідих, вкритих ластовинням рук імперіалістичного монарха» [3: 195]. Окрім того, описується колір шкіри, що «нагадував полуничне желе» [3: 313], чи «шкіра кольору какао і світлі очі» [3: 315], або «достатньо забарвлені діти» [3: 375], які згодом алюзивно підносять героїню й до шекспірівського тлумачення — «Твого обличчя темная краса / Сяйливіша за сонце полуденне...» [3: 311].

А. де Сузнель у праці «Символіка людського тіла» (2000), нагадуючи, що будь-яке життя є архетипним, а людина — богоподібною, демонструє «тілесну онтологічну схему», де кожен орган є проявом одного з фундаментальних життєвих архетипів. Аналізуючи сакральну спадщину міфів, вона описує властивість їх «внутрішнього буття», розшифровує і з'являє гармонію тілесних символів і давніх наративів. За А. де Сузнель, «зуби, вишикувані разом, один тісно обіч другого за губами, скидаються на останнього охоронця порога, коли чудовисько стоїть з одного боку дверей, божественна дійсність — з другого» [4: 444], що й підтверджує сюжет еллінської міфології про двобій дракона і Кадма, у якому Кадм виходить переможцем, і, за порадою Афіни Паллади, зубами дракона (насінням) засіє поле і породжує тисячі озброєних чоловіків, п'ятеро з яких, на чолі з Кадмом, стають засновниками Фів: «камені-підвалини, зуби, мають бути лише такої якості, що й Наріжний Камінь, Слово» [4: 450]. Саме цей символ втілює глибокі смислові структури, усвідомлені і неусвідомлені відносини із батьківщиною і родинним корінням. Він пояснює і назву роману «Білі зуби» — зв'язок із укоріненими традиціями, спогадами, етнічними ритуалами, приналежність батьківському роду, визнання через відтінок і колір «свого» серед «чужого».

Волосся, згідно міфологічним уявленням, є символом втілення божественної краси і надзвичайної сили, ритуали, пов'язані з волоссям, мають сакральне значення: «Коли Марія Магдалина волоссям витирає стопи Христа, які вона омила сльозами, коли вона змащує їх пахощами, коли знову-таки у вечір Пасхи вона проливає на волосся Христа “пляшечку щирого народного дуже цінного мира” (Марко, XII, 3), *то вона справді стає людством, що повертається до свого істинного мужа*» [4: 490]. Волосся у романі З. Сміт — символ етнічної ідентичності, предмет гордості («*а ми цілком задоволені своїм африканським волоссям, дуже дякую*»; «ми, індійські жінки, маємо гарне волосся» [3: 323]), зосередженості на особливому догляді («чорні жінки витрачають у п'ять разів

більше грошей, ніж білі, на свою красу, і в дев'ять разів — на волосся» [3: 320]) і об'єкт розпачу («мало хто хоче постати перед Богом з афроволоссям на голові» [3: 314]). Бажаючи випрямити волосся, пофарбувати його у рудий колір, а zarazом і висвітлити обличчя та намалювати веснянки, полукровка Айрі (напів'ямайка-напіванглійка) натомість отримує опік і змушена одягнути перуку. У романі подається досить своєрідний каталог як метонімія багатоголикого сучасного мультикультурного британського суспільства — «колекція ритуальних скальпів» зі всіма властивостями: «2 метри. Натуральне тайське. Пряме. Каштанове. 1 метр. Натуральне пакистанське. Пряме з хвилькою. Чорне. 5 метрів. Натуральне китайське. Пряме. Чорне. 3 метри. Синтетичне волосся. Кручене. Рожеве [...]б метрів. Індійське. Пряме. Чорне/руде» [3: 322–323].

Отже, у романі розгортаються три родинні наративи, вони демонструють крізь призму викладу об'єктивних фактів (листи, «старі дагеротипи», «свіжі фотокартки», «фотографії клану Чалфенів», «карта родоводу Чалфенів», документально підтвержені факти з чітко зафіксованими датами, вирізки з газетних статей тощо) і суб'єктивного бачення (легенди, спогади, що змінюються із плином часу і віком оповідача, рефлексії). Різниця між родинними наративами Чалфенів і Джонс/Бовденами є чіткою: «Дати народження і смерті визначені. І Чалфени, крім того, знали, ким вони були в 1675-му» [3: 385]. Тоді як Арчі Джонс знав про свій рід лише «починаючи з випадкової появи на світ його власного тата в задній комірці публічного будинку Брумлея між 1895 і 1896 р., а може, 1897, залежно від версії тієї дев'яностолітньої повії, з якою ви про це в даний момент говорили» [3: 385]. Клара Бовден «майже нічого не знала про свою бабу і напіввірила-напівневірила в історію про відомого своєю плодovitістю дядька П., який нібито мав тридцять чотири дитини, і з впевненістю могла сказати лише те, що її власна мати народилася о другій сорок п'ять 14 січня 1907, в католицькій церкві, якраз під час землетрусу. А решта були лише чутки, перекази і міфи» [3: 385].

Як стверджує Ж. Женетт, в основі наратологічної диференціації знаходяться категорії об'єктивного і суб'єктивного, тобто «об'єктивної оповіді та суб'єктивного дискурсу»: «суб'єктивним» є дискурс, у якому явно чи неявно вказано на присутність «я» (чи відсилання до нього), але це «я» визначається не просто як особа, яка проголошує цю промову. Вагомим є і теперішній час, головний час дискурсивного способу вираження, він визначається всього лише як момент, в якому промовляється ця промова, тому його використання позначається «збігом у часі описуваної події з актом мовлення, що його описує», до того ж «об'єктивність оповіді визначається як цілковита відсутність відсилання до розповідача» [2: 295].

Якщо родина Чалфенів має документальні свідчення родовідного дерева, «коріння якого сягало 1600-х років, а листям шелестіло в сьогоднішні», то родини Арчібальда Джонса і Самада Мія Ікбола — лише усні традиції, в яких «один кілограм правди на три кілограми вигадок» [3: 387].

Кожна родинна історія розгортається у викладі окремого оповідача, так званого «експерта родинних історій». Але події минулого часом видаються сумнівними і підлягають критичній ревізії. Тому у романі подаються дві версії — колоніальна і постколоніальна, британська пропагандистська («у викладі історика на ім'я Фітчет»), що демонструється як помилкова, оскільки є втіленням традиційної «англійської історичної забудькуватості», та індійська достовірна — єдино можлива і правильна: «тоді до історії

по-іншому: її викладали у вигляді напіврозповіді-напівдрами, і не важило, наскільки невірогідною чи хронологічно неадекватною вона виходила» [3: 293].

Тема кровного зв'язку, родинної пам'яті, гідності пов'язана із міфологізацією історії, адже «якщо людина не має нічого, чим може пишатися, окрім своєї крові, то кожна крапля цієї крові важить, важить як правда; її треба пильнувати» [3: 295].

Аналіз родинних наративів у романі З. Сміт приводить нас до узагальнення про сутність і знаковість образу батьківщини, який не може мати нічого спільного із симулякрами сучасної колективної свідомості та її базовими ознаками — вигадками, смисловими замінами, міфологізацією. Однак пошуки етнокультурної ідентичності персонажів традиційно ототожнюються із сакральним образом і повертають героїв до сутності власного «я», бо «батьківщина — це одне з магічно-фантастичних слів, як одноріг, чи душа, чи нескінченність, які тепер прокралися в мову. І особлива магія батьківщини, її чарівний вплив на Айрі полягав у тому, що це звучало, як початки. Початки початків. Наче перший ранок в Едемі і перший день після апокаліпсису. Чиста сторінка» [3: 455].

Окрема історія кожного персонажу роману демонструє функціонування комунікативної і культурної пам'яті, які формують колективну історичну пам'ять, що дозволяє зберегти особисту, родинну, культурну і національну ідентичність. Адже у романі представлені три родинні наративи, які викладені крізь призму об'єктивних фактів (документи, листи, фотографії, наукові дослідження, газетні публікації) і суб'єктивного викладу (легенди, спогади, рефлексії, аберації пам'яті). Результати аналізу роману З. Сміт доводять, що часова віддаленість зафіксованої історії не зменшує її значимість для культурної пам'яті, так як вона і формує пам'ять історичну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Женетт Ж. Границы повествовательности / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 283-299.
3. Сміт З. Білі зуби / Зеді Сміт. – Київ: Смолоскип. – 2009. – 616 с.
4. Сузнель А. де Символіка людського тіла / Аннік де Сузнель. – К.: Знання-Прес, 2003. – 566 с.

Лихоманова Н. О., кандидат філологічних наук
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ

ТРАНСФОРМАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В РОМАНЕ ЗЕДІ СМІТ «БІЛІ ЗУБИ»

Цель статьи – анализ аспектов изучения структуры памяти, особенностей практического функционирования «коммуникативной памяти» и «культурной памяти», которые, в свою очередь, формируют «коллективную историческую память», что способствует воплощению национальной идентичности. Теоретической основой стали

фундаментальные работы по проблемам изучения форм трансформации культурной памяти Я. Ассмана и А. Ассман.

На примере анализа нарративных особенностей романа современной британской писательницы Зеди Смит «Белые зубы» демонстрируется практическое использование методологического инструментария изучения памяти и воспоминаний, что способствует формированию национальной идентичности персонажей.

Ключевые слова: коммуникативная память, культурная память, семейный нарратив, Зеди Смит.

Likhomanova N. O., Ph. D.

Kyiv Boris Hrynchenko University, Kyiv

TRANSFORMATION OF CULTURAL IDENTITIES IN SADIE SMITH'S NOVEL «WHITE TEETH»

This abstracts aims at analyzing memory structure and peculiarities of practical functioning of “communicative memory” and “cultural memory”, which, in turn, form the “collective historical memory”, which contributes to the national identity manifestation. The fundamental works by J. Assman’s and A. Assman’s on the problems of studying the forms and transformations of cultural memory constitute the methodological basis of this research.

Practical use of methodological tools of studying memory and reminiscences, which contribute to the formation of the national identity of the characters, is demonstrated in the analysis of narrative peculiarities of White Teeth, the novel by modern British writer Zadie Smith.

Keywords: communicative memory, cultural memory, family narrative, Zadie Smith

УДК 821.161.1’06.09-31:94

Матковская В., аспирант

Национальный педагогический университет им. М.П. Драгоманова, Киев

ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В РОМАНЕ П. АЛЕШКОВСКОГО «КРЕПОСТЬ»

В статье исследуются особенности функционирования категории времени в романе П. Алешковского «Крепость». Анализ синтеза автором разных исторических эпох презентирует наличие своеобразной причинно-следственной петли. В работе выявлена авторская модель изображения исторического наследия.

Ключевые слова: историческое наследие, картина мира, временная парадигма, авторская модель, структура произведения.

Книга П. Алешковского «Крепость» (2015 г.), ставшая победителем премии «Русский буккер» в 2016 году, поднимает насущные проблемы современности: коррупции, жадны наживы и борьбы за сохранение исторического наследия. Основные события

© Матковская В., 2018