

СПЕЦИФІКА ГЕНДЕРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ГЕРОЇНІ В ПРОЗІ ТАНІ МАЛЯРЧУК

Гребенюк Т. В., к. філол. н., доцент

Запорізький державний медичний університет

У статті досліджується гендерна специфіка прози молодшої української письменниці Тани Мальярчук. Твори авторки проаналізовано в контексті системи гендерних ролей, які функціонують у сучасному українському суспільстві. Найбільш репрезентативними гендерними ознаками індивідуального стилю письменниці визнаються автокомунікативність, перцептивність світозасвоєння, феноменологічний підхід до споглядання явищ світу; сумніви героїні в адекватності й точності власної самоідентифікації, родинний контекст персонажної легенди героїні.

Ключові слова: гендерна самоідентифікація, автокомунікативність, фрагментарність, на рація, фокалізація.

Grebenyuk T.V. SPECIFIC OF SHE-HERO'S GENDER SELF-IDENTIFICATION IN THE PROSE BY TANIA MALIARCHUCK / Запорожский государственный медицинский университет, Украина.

В статье исследуется гендерная специфика прозы молодой украинской писательницы Тани Мальярчук. Произведения автора проанализированы в контексте системы гендерных ролей, которые функционируют в современном украинском обществе. Наиболее репрезентативными гендерными признаками индивидуального стиля писательницы являются автокоммуникативность, перцептивность мировосприятия, феноменологический подход к созерцанию явлений мира; сомнения героини в адекватности и точности собственной самоидентификации, семейный контекст персонажной легенды героини.

Ключевые слова: гендерная самоидентификация, автокоммуникативность, фрагментарность, наррация, фокализация.

Grebenyuk T.V. SPECIFIC OF SHE-HERO'S GENDER SELF-IDENTIFICATION IN THE PROSE BY TANIA MALIARCHUCK / Zaporizhzhya state medical university, Ukraine.

In the article it is investigated gender specific of the prose by a young Ukrainian writer Tania Maliarchuck. The author's works are analyzed in the context of the man's and woman's gender roles in the contemporary Ukrainian society. The most representative gender peculiarities of the writer's style are perceptiveness of the sensor experience, lack of the trust to the true, the problem of the feminine personal self-identification, fragmentariness of perception, majority of the event variants.

Key words: gender self-identification, autocommunicativeness, fragmentariness, narration, focalization.

З усіх людей я все-таки більше люблю чоловіків
Таня Мальярчук

Своєрідним поштовхом до переоцінки стереотипів соціокультурного буття особистості, і зокрема, стереотипів, пов'язаних із гендерною ідентифікацією й самоідентифікацією людини, стала ситуація постмодерну. Постмодерний світогляд став тим лакмусовим папірцем, який унаочнив наявність у соціумі застиглих гендерних ієрархій і врешті призвів до поступового їх розхитування. Як відзначає у своїй статті Н. Усачова, “філософія, як і вся культура постмодерну, виконує двояку функцію: представляє новий предмет, до тієї пори від публіки схований, і представляє його зовсім новим чином. У цьому сенсі показовий центральний термін теоретичного фемінізму “гендер”, - він фіксує одночасно новий предмет дослідження - відносини статей у конкретному соціально - історичному й культурно - ситуаційному контексті, й новий, чисто постмодерністський підхід до цього предмета - прагнення “зняти” ієрархічність цих відносин” [9].

Відповідно, художньо-літературні твори, що постали в постмодерністській світоглядній парадигмі, незалежно від статевої приналежності їхнього автора, увиразнюють обидві перераховані тенденції – до фіксації й зняття гендерних ієрархій та стереотипів. Такий принцип функціонування художнього тексту можна розглянути на матеріалі творчості однієї з найяскравіших сучасних письменниць – Тани Мальярчук.

Творчість Т. Мальярчук, на наш погляд, є паростком нової стильової манери, основою й кореневищем якої є станіславівський постмодернізм на чолі з Ю. Андруховичем, Ю. Іздриком і Т. Прохаськом. Однією з визначальних рис індивідуально-авторської манери Т. Мальярчук якраз і виступає яскрава гендерна самоідентифікація героїні. Спробуємо розглянути способи текстового втілення суто жіночої екзистенції героїні-фокалізаторки творів письменниці.

Героїні Мальярчук, - в основному, - молоді дівчата. За словами В. Балдинюк, “Автора на цьому етапі творчості не цікавлять герої з розвиненою сексуальністю, зі зрілими стосунками, продуманими або хоча б логічними вчинками. Їй цікавіше акцентувати увагу на періоді ініціації...” [1] Тобто молода письменниця фактично подає художній світ своєї прози через призму власного, конкретизованого статтю й віком, бачення. Якщо ж фокалізаторська позиція тимчасово переходить до чоловіка (що трапляється

рідко) або жінки старшого віку (що трапляється частіше), все одно відчуваємо в цьому зміщенні швидше гру “уявити себе на місці іншого”. Як описує подібну ситуацію Є. Поветкін, “оповідачка - це все одно “я”, одна і та сама свідомість” [7]. Критик схвалює такий підхід Т. Малярчук до твореної нею дійсності, адже “така оповідна стратегія - найбільш чесна, оскільки історію, минуле ми ніколи й ніде не можемо побачити інакше, окрім як із теперішнього” [7].

Суто жіночим є підхід авторки й героїні-фокалізаторки до поширеного в постмодерністській практиці мотиву вичерпаності скарбниці художніх прийомів – її вже не вражає сам цей факт, адже можна задовольняти свою цікавість не тим, що оповідається, а тим, як саме ведеться оповідь. Наприклад, у “Комплексі Шахразади” Лізі давно відомий зміст часто повторюваної сповіді Григорія, але вона продовжує уважно слухати її: “Тепер Лізу цікавить тільки те, які саме слова обере Григорій для розповіді” [6, 11].

Звісно, що в такому химерному світі, на рубежі реальності й сну, логічною є постановка у творах проблеми особистісної *самоідентифікації*, яка постає в єдиному можливий для авторки модифікації – осягнення себе як жінки. Проблема ця в художньому світі прози Т. Малярчук постає в кількох виявах:

1. Текст Т. Малярчук, як і текст Ю. Іздрика й Т. Прохаська, є *автокомунікативним*, рефлексійно-самозаглибленим. Але у творах Т. Малярчук ця рефлексія є виразно жіночою, а точніше, інфантильно-жіночою. У “Комплексі Шахразади” й “Троянді Адольфо” автокомунікативність не є ознакою конфлікту з довколишнім світом, а швидше демонструє спосіб існування у світі, що полягає в граничній інтеріоризації феноменів буття. В “Ендшпілі для Лізи” внутрішній світ героїні-нараторки – як мушля, в яку вона ховається від оточення: “Добре, думала я, якщо є куди сховатись у разі чийогось приходу, добре вміти майстерно приховувати себе від інших, узагалі добре вміти ховатися” [5, 84]. Така специфіка агресивної автокомунікативності зумовлена особливим відносно інших творів авторки співвідношенням у творі події й рефлексії: основним змістом твору є таки реальна життєва подія – розлука Лізи з коханим.

2. Рефлексійність творів Т. Малярчук лежить на межі вербального та сенсорного досвіду. Її текст є загострено *перцептивним*. Одним із способів світозасвоєння нараторки є переживання й аналіз власної фізіології, хворобливого стану. “Люба іпохондричка”, - називають Лізу (“Комплекс Шахразади”) вигадані нею ж герої. Творчість подекуди також осмислюється авторкою в перцептивних, фізіологічних вимірах: “Всі звуки нічного пансіонату долітають до неї з її ж власного горла” [6, 16].

Перцептивність як домінанта світозасвоєння часто зумовлює *відсутність довіри до дійсності* в нараторки творів Т. Малярчук. Іноді вражають переконливі описи окремих перцептивних ілюзій, які хоч раз у житті точно переживала кожна людина: “і чи прийде від неї лист і чи лист існує коли я наближаюсь до поштової скриньки і знаю що він там є а коли відчиняю скриньку то бачу що вона порожнісінька ачи він існує лише в той момент коли я до нього наближаюсь ачи він навіть тоді не існує коли лежить у скриньці” [6, 35].

3. Цікавість читача при сприйнятті твору Т. Малярчук “Згори вниз” виникає не від захопливості описаних зовнішніх подій, а від майже *феноменологічного споглядання світу*, що здобуває вияв у фантазійних образах і напівфантазійних спогадах, абсурдних ситуаціях із непередбачуваних фіналом (наприклад, перетворення героїв на вовків у кінці твору, або ж інтрига навколо Варчиної сліпоті). Загалом при аналізі цього роману доречним є “онтологічний” підхід до поезики твору Л. Карасьова, який писав про дослідження художнього тексту: “Дуже важливими є подробиці: в яких просторах діють герої, які предмети, речовини, звуки або запахи їх оточують. Якщо з’ясується, що одні й ті ж самі деталі або схеми повторюються в декількох типологічно схожих положеннях, значить, до них слід поставитись із особливою увагою” [2, 308].

Переконливість дійсності цілком дорівнюється тут до переконливості сну або змісту вигаданого листа: “Листи і сни нічим не відрізняються, бо і те, і друге вигадує Ліза” [6, 32]. Цікаві сни є найвартіснішим змістом спілкування мешканців пансіонату мадам Воке (“Комплекс Шахразади”).

У дусі Маркесового магічного реалізму подано ставлення героїв до снів Бальзака: “Бальзакові сни ходили містечком як усе далі й далі реальніші події. Одні переповідали їх як сни Бальзака, інші — як історію, яка трапилась з рідним дядьком того року, коли він їздив до Львова на виступ папського посла. В жодній історії, яка колись комусь розповідалась, не можна було бути певним, бо а раптом — це сон Бальзака. Жителі містечка, сумніваючись в оригінальності кожної своєї історії, почали сумніватись в інших людях, у правдивості релігії, у збереженні традицій, у прогресі цивілізації, у завтрашньому дні, в собі, у всьому і навіть у тому, що Бальзак узагалі колись існував. Вони ставали все сумнішими і сумнішими, як то є з метеликом-одноденкою, який раптом засумнівався в тому, що він завтра прокинеться” [6, 56].

4. У площині розшарування особистості на окремі рівні та фрагменти постійні вагання героїні, ускладнення вибору між можливими альтернативами дають підстави до зневіри в собі: “З мене нічого не візьмеш, окрім сумнівів”. По суті, такий вияв проблеми самоідентифікації героїні-нараторки є

модифікацією традиційно постмодерністської *фрагментарності*, усвідомленої як неможливість обрати серед різноманітних множинних “Я” єдиний магістральний вектор: “я тоді не справжня я — а торба всіх своїх спогадів страхів і безглузких суджень я в найрізноманітніших митях наприклад я що дивлюся на жінку яка дивиться на малу дитину яка дивиться на хмаринку або я що одного разу не витримаю такої великої кількості одночасних думок і розпадуся на мільйон випадкових дрібниць якими будуть причісуватись найпрекрасніші профури планети” [3, 58]. Відмова від диктату серединного вектора, плюралістичність точок зору окреслює природу рефлексії героїні-нараторки Т. Малярчук.

5. Важливим рівнем вияву проблеми самоідентифікації героїні-нараторки є також *родинний контекст творення персонажної “легенди”*. На думку Н. Хамітова, бачення світу крізь призму роду, домінантність родинних цінностей є диференціальною ознакою саме жіночої екзистенції: “Родове буття людини як відтворення й збереження життя виступає реалізацією жіночого начала з його домінантою душевності, тоді як у цивілізаційному бутті проявляється чоловіче начало, в якому переважає духовність” [10, 44]. У цій площині спостерігаємо два полярні варіанти співвіднесення героїні із власною родиною: від оцінки себе як органічного наслідку характерів далеких і не дуже предків, тих подій, які відбувалися з ними (“Троянда Адольфо”), до тотального заперечення зв’язків між собою й родом (“Ендшпіль для Лізи”). Зокрема, в першому варіанті прадавні події носять характер певної відправної точки в рефлексіях героїні. “Груба Марія вмерла тієї ж грудневої суботи якої одружувалися діти Ядзі й Васи́лини – а рівно через дев’ять місяців не більше і не менше народилась я” [5, 78], - так закінчується твір. Але навіть за умов такої злитості з родинним міфом героїня на початку твору, як аксіому, виголошує своє право на самоозначення: “так [Барбара] себе називаєш тільки ти і ніхто інший тому вже дивним чином виокремлюєшся з усіх у своєму житті і знаєш про це” [5, 6]. В “Ендшпілі для Лізи” родина головної героїні (а саме жіноча її частина – мати й сестра) виступає категорично проти її кохання до одруженого чоловіка. Причини цього вкорінені у власній неспроможності цих жінок бути привабливими для своїх чоловіків і їх підсвідомому ототожненні Лізи з архетипом загрозливої для їхніх шлюбів жінки-розлучниці. За словами критика О. Северина, “посягнувши на одруженого чоловіка, негідниця тим самим перетворилася на їхню ймовірну суперницю, на істоту з протилежного табору” [8].

Але попри очевидну алієнацію героїні від родини, що здобуває вираз в іронічно-зниженому зображенні її матері, батька й сестри, бачимо прагнення нараторки віднайти втрачений комфорт саме в картинах дитинства, у численних міфологізованих історіях про затишне втрачене дитинство.

6. Наступною площиною пошуку самоідентифікації є усвідомлення авторкою хисткості тієї межі, що пролягає між нею як героїнею фікційного світу власних творів (в основі образу якої – завжди якась частина її реальної особистості) й нею як авторкою, що має владу над подіями й долею цього світу: “Всі мої герої померли. Але треба було б сказати – всі мої імена померли, бо іншого героя, крім мене самої, в мене не було, а я ще жива” [5, 99]. Очевидною є також оцінка власного життя як твору, що підлягає вдосконаленню й цензуруванню: “я боюся кохана що все брехня а я — найбільша з брехонь — і кожна думка перш ніж прийти мені до голови обережно стукає в двері які відчиняються тільки тоді коли суворий цензор загляне в щілину і я хотіла б роздушити цензора в кулаку як яйце і може найближчим часом так і зроблю” [5, 59].

Наскрізним для доробку Т. Малярчук є мотив авторської нерішучості, невпевненості в собі, і у площині “творення” власної долі, і стосовно конструювання вигаданого художнього світу. Авторка постійно перебуває між полюсами “від мене нічого не залежить” і “від тебе все одно залежить все”.

Характерною формою гри в прозі Т. Малярчук є *варіативність художньої дійсності*. Подеколи вигадані варіанти реальності стають маскою істини, а саме її (істини) існування поступово втрачає доцільність у контексті цікавих і захоплюючих поворотів думки персонажа.

Подія у творах письменниці поступово розпоршується у власних варіантах (як, наприклад, смерть Бальзака в “Комплексі Шахзади”) й розгортає перед читачем безмежне поле альтернатив і болюче відчуття відносності й швидкозмінності будь-якої істини.

Дискусійним є питання наявності / відсутності в авторському світогляді Т. Малярчук такої суто постмодерністської риси, як *ціннісний релятивізм*. Якщо в чисто постмодерністських творах поняття моралі, совісті, добра і зла відступають у просторі безмежної гри, то в Т. Малярчук абсолютно ігровим твором є тільки “Комплекс Шахзади”, та й то гра з цінностями тут відбувається лише в площині уяви, вигадки: регулярне побиття Анабель, імовірне вбивство Бальзака, грішний зв’язок полковника Гульма і Християна Ожеховича і, головне, кохання всіх, включно із Лізою, до Гери – продукт Лізиних фантазій.

“Троянда Адольфо” й “Ендшпіль для Лізи” відбивають рефлексуючу свідомість героїні, яка приймає закони людської моралі й вихід за їх межі розцінює як можливий тільки уві сні або – також – у власних вигадках. Причому навіть аморальність таких вигаданих учинків межує з моральністю, як-от викрадення гаманця в старого, яке дає йому змогу знову відчути себе мужчиною. Як гротеск, зумовлений образним баченням людських характерів, сприймається сцена побиття Лізи членами її родини: батько “б’є мене в праву щоку. Я відхиляюся, а мама називає мене сукою й собі гупає коліном у спину. Я намагаюся втекти

у двері, але мене було схоплено за волосся і штовхнуто в протилежний бік” [5, 95]. Більше того, загальну логіку вчинків усіх героїв цього твору пояснюють саме закони моралі, а основний конфлікт зумовлено ситуацією забороненого кохання (цей мотив наявний також і в “Комплексі Шахразаді”: всі герої закохані в Геру).

Взагалі, любовна туга є головним настроєвим модусом усіх творів Т. Малярчук. Спроби дискредитації ідеалу уявними історіями про неї (наприклад, алкоголізм, аморальність коханої Лізи у вигаданих Лізою історіях) тільки посилюють цю тугу.

Попри яскраву фемінність художнього світу прози письменниці, проблема гендерного конфлікту – зіткнення героїв різних статей через тяжіння над ними гендерних стереотипів – зустрічається в її текстах дуже рідко; швидше конфлікт тут породжується нерозумінням опонента як Іншого поза аспектом статі.

Проте елементи гендерного протистояння таки втілено в деяких творах Т. Малярчук. Наприклад, нерозв’язне глухе нерозуміння між чоловіком та дружиною лейтмотивом проходить через новели збірки “Говорити”. Основний фактор відмежування героїв один від одного – різна оцінка ними значення сім’ї в житті людини (концепт “Сім’я” навіть виноситься в заголовок однієї з новел). Конфлікт увиразнюється за рахунок вмисло маніпулювання фокалізаторськими позиціями в збірці. Коли персонажем-фокалізатором виступає чоловік, переконливою для читача є його позиція, а, коли фокалізується оповідь через образ дружини, читач сприймає її правду. У подружжя різні системи цінностей. Жінка бачить світ через призму родового буття: “Для мене була важлива сім’я. Я хотіла мати дітей, люблячого чоловіка і власну квартиру. І щоб нам добре було разом” [4, 52]. “Він креслив тоді свої схеми кораблів (...) і нічого не помічав довкола. Ті кораблі були йому дорожчі за мене” [4, 54]. Чоловік же прагне до соціалізації як до способу зняття напруження: “То чому я не можу піти в “Оріон” відпочити?! Я цілий тиждень на заводі з ранку до ночі, і лиш у неділю маю вільний час, і хочу позайматися, поспарингуватися, там в мене друзі, хочу з ними поговорити! І не маю права! Мушу сидіти з тобою, слухати твої небиліці, їсти м’ясний салат і дивитися телевизор?! Я не хочу!” [4, 45] Як наголошує Н. Хамітов, такі позиції є іманентно притаманними чоловікові й жінці як полюсам єдиного цілого: “Якщо чоловік прагне саме до пізнання й творчості як об’єктивізації, то для жінки більше притаманна життєтворчість як душевне пізнання і творчість – пом’якшення й поглиблення взаємин між людьми, їх піднесення й олюднення” [10, 79]. Але чоловік і жінка мають усвідомити свою специфіку і, головне, повинні прагнути порозумітися одне з одним.

У межах збірки конфлікт гендерних інтересів так і не вирішується, більше того, взаємне нерозуміння батьків є таким нерозв’язним, що навіть смерть доньки не змогла примирити їх позиції.

Показовою щодо вияву світоглядних домінант творів Т. Малярчук також є інтерпретація часопросторових координат їхнього художнього світу, а саме оцінка місця й значення топосу усамітнення в загальному хронотопі твору.

Твір Т. Малярчук “Згори вниз” виходить із відсутності артикуляції концептів *центр / маргінес* із її класичними ознаками. Такий підхід, очевидно, не є свідомо запозиченим із праць теоретиків постмодерну (наприклад, Ж. Дерріди), а обраний авторкою на інтуїтивному рівні. Але факт залишається фактом: для письменниці органічний децентрований, плюралістичний часопростір постмодерного світогляду.

З перших сторінок твору ми занурюємось у внутрішній світ героїні. Згодом зустрічаємо поодинокі пояснення втечі від цивілізації, на зразок: “Я приїхала сюди, щоб втекти від видимої самотності в самотність абсолютну” [3, 121]. Згодом героїня-нараторка взагалі позиціонує цивілізацію як світ, повністю забутий нею (приклад – забуття власного одруження). Тож смислові акценти у творі – не на зовнішніх подіях, а на внутрішніх переживаннях героїні, спроектованих у яскраві фольклорні й міфологічні образи. Основною віссю, навколо якої експліковано ці переживання, є концепт страху. “Я для того і приїхала сюди, щоб позбутися свого страху. ... Страх обмежує розуміння” [3, 40], - твердить героїня. Витоки ж страху – в її власній душі (“Найстрашніше, що тут є, – це я сама” [3, 101]), тому нараторка проводить “анатомічний розтин” своєї душі, аби знайти в ній момент зародження страху.

У Т. Малярчук переважають ретроспективні зміщення часового плану. Майбутнє для неї – нібито за щільною пеленою незнання, щільність якої порушується хіба нагнітанням знаків із певною провідною семантикою, як, наприклад, використання образу вовка із динамікою почуттів: страх – здивування – повага – самоототожнення. Цікавим виявом індивідуального стилю Т. Малярчук є також сприйняття людини як елемента органічної цілісності роду, звідки впливає мотив двійництва героїні із її предками², наприклад, пара Франьо (бабця героїні проектується окремими ознаками на пару героїня-нараторка) її коханий Іван.

² Яскравий вияв подібного мотиву бачимо, наприклад у творі Т. Малярчук “Троянда Адольфо”.

Отже, прозовий доробок Тані Малярчук несе в собі яскраві сигніфікативні ознаки жіночої гендерної самоідентифікації (а точніше – дівочої, підліткової за світоглядом), основними засобами передачі якої є автокомунікативність із акцентування статі суб'єкта оповіді; перцептивність світозасвоєння героїні-нараторки; феноменологічний підхід до споглядання явищ світу; сумніви героїні в адекватності її точності власної самоідентифікації та родинний контекст персонажної легенди героїні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балдинюк В. Від подолання страхів до подолання смерті / Віра Балдинюк // Дзеркало тижня. – 2007. - № 15. – С. 8
2. Карасёв Л. В. Онтология и поэтика / Лев Карасёв // Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е. М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – С. 293-347
3. Малярчук Т. В. Згори вниз. Книга страхів / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2006. – 220 с.
4. Малярчук Т. Говорити / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2007. – 187 с.
5. Малярчук Т. Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи / Таня Малярчук. - Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. – 160 с.
6. Малярчук Т. Як я стала святою / Таня Малярчук. – Харків: Фоліо, 2006. – 190 с.
7. Поветкін Є. Петлі й мережива часу / Євген Поветкін // Kut.Org.Ua. Інтернет-часопис про культуру. // http://kut.org.ua/books_a0193.php
8. Северин О. Історія її сексуальності (Таня Малярчук. Ендшпіль Адольфо або Троянда для Лізи. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004) / Олена Северин // Дзеркало тижня. – 2005. – № 1. – С. 12.
9. Усачева Наталія. Теория и методология современных гендерных исследований / Наталія Усачева // GrossVita. - № 3 // <http://giacgender.narod.ru/n3m1.htm>
10. Хамитов Н. Философия человека: поиск пределов. Пределы мужского и женского: введение в мета антропологию / Назиб Хамитов. – К.: Наукова думка, 1997. – 176 с.

УДК 820-93 Кэрролл 7.03 Набоков = 82

РЕАЛЬНОСТЬ В СКАЗКЕ Л. КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. НАБОКОВА: К ПРОБЛЕМЕ ОТРАЖЕНИЙ

Дейнега В.В., ст. лаборант

Запорожский государственный медицинский университет

В статье предпринята попытка идентифицировать инстанцию реального в миропонимании В. Набокова посредством интерпретации авторизованного перевода писателя сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Сон, время, пространство, театральность, смех рассматриваются как составляющие инстанции реального в сказке и связующие грани миропонимания обоих писателей.

Ключевые слова: реальность, время, пространство, театральность, нонсенс, сон.

Дейнега В.В. РЕАЛЬНІСТЬ У КАЗЦІ Л. КЕРРОЛЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ЧУДЕС» В ІНТЕПРІПРЕТАЦІЇ В. НАБОКОВА: ДО ПРОБЛЕМИ ВІДОБРАЖЕНЬ / Запорізький державний медичний університет, Україна.

У статті здійснена спроба ідентифікувати інстанції реального у світосприйнятті В. Набокова через інтерпретацію авторизованого перекладу письменника казки Л. Керролла «Аліса в країні чудес». Сон, час, простір, театральність, сміх розглядаються як складові інстанції реального в казці і є гранями світобачення обох письменників.

Ключові слова: реальність, час, простір, театральність, нонсенс, сон.

Deynega V.V. REALITY IN L. CARROLL'S "ALICE IN WONDERLAND" THROUGH V. NABOKOV'S INTERPRETATION: ON REFLECTION PROBLEM / Zaporizhzhya State Medical University, Ukraine.

The article is trying to identify substance of "reality" in V. Nabokov's world perception. The process is being realized through interpretation of writer's authorized translation of L. Carroll's "Alice in Wonderland". Dream, time, space, theatricality and laugh are regarded as component items of reality in the fairy tale and linking world perception bounds between both of the writers.

Key words: reality, time, space, theatricality, nonsense, dream.