

Український державний університет  
імені Михайла Драгоманова



# КАТАСТРОФА

## ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

*КОЛЕКТИВНА  
МОНОГРАФІЯ*



УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА

**КАТАСТРОФА  
ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРНОЇ  
РЕФЛЕКСІЇ**

*Колективна монографія*

Київ  
Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова  
2023

УДК 82.09(100):159.955.4]:130.2

К 29

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
(протокол № 2 від 28 вересня 2023 р.)*

**Рецензенти:**

*Ю. В. Вишницька*, доктор філологічних наук, доцент кафедри світової літератури факультету української філології, культури і мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка;

*Н. І. Ільїнська*, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та світової літератури Херсонського державного університету;

*А. А. Степанова*, доктор філологічних наук, професор кафедри європейських і східних мов та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля.

К 29 Катастрофа як об'єкт літературної рефлексії :  
колективна монографія / за ред. О. О. Корнієнко,  
Т. А. Пахаревої, О. М. Костюк, О. А. Юдіна. – Київ :  
Український державний університет імені Михайла  
Драгоманова, 2023. – 376 с.

Монографія є спробою колективного осмислення літературних рефлексій з приводу катастрофи як константної складової існування людства та катастрофізму як іманентної риси світовідчуття людини. Як есхатологічні міфи є невід'ємною часткою світового міфологічного репертуару, так тема катастрофи, а разом з нею – катастрофізм світосприйняття – притаманні літературі протягом її історії від античної давнини до сучасності. Відповідно, у монографії думка її учасників звертається до катастрофізму літератури різних літературно-історичних епох, особливу увагу приділяючи посткласичній добі, для художнього світовідчуття якої катастрофізм стає однією зі стрижневих рис.

*На обкладинці: картина П. Клее «Angelus Novus»*

*Ілюстрації до поеми О. Парцикова «Новорічні рядки» – В. Кравця*

УДК 82.09(100):159.955.4]:130.2

© УДУ імені Михайла Драгоманова  
© Колектив авторів

## ЗМІСТ

*Замість передмови* .....5

*О. А. Юдін*

Між Мельпоменою та Кліо: деякі міркування про історію слова  
«катастрофа» та про історію і катастрофу .....5

### МИСЛЕННЯ КАТАСТРОФИ

*Э. Г. Шестакова*

Цинізм цинічного кохання, або Чи можна вірити на слово  
героям роману Анатолія Марієнгофа «Циніки»  
/ Цинізм цинічної любові, или Можно ли верить на слово героям  
романа Анатолія Мариенгофа «Циники» ..... 18

*Дж. Д. Клэйтон*

«Перехід через Збруч» І. Бабеля і доля російського авангарду  
/ «Переход через Збруч» И. Бабеля и судьба русского авангарда.....54

*Ф. М. Штейнбук*

Катастрофічний вимір топосів божевілля і жорстокості  
у творчості Олесья Ульяненка .....69

*О. М. Костюк, Д. Д. Даниленко*

Голокост як особистісна катастрофа у творах Тадеуша Боровського  
«У нас в Аушвіці...», Елі Візеля «Ніч. Світанок. День»  
та Карлі Фрідман «Дві валізи спогадів» .....89

*О. С. Анненкова*

Література в оптиці катастрофи: катастрофічність людського буття  
та індивідуальної свідомості в сучасному британському романі ..... 118

*К. І. Нікітська*

Катастрофа як фактор духовної трансформації  
в романі Дена Сіммонса «Терор» ..... 153

### ЕМБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА КАТАСТРОФИ

*А. А. Астахова*

Есхатологічна катастрофа у міфах та епосах народів світу ..... 174

*Е. М. Свенцицька*

Трансформація символістської традиції  
в поезії російського футуризму (на матеріалі циклу Д. Бурлюка  
«Доитель изнуренных жаб») ..... 182

*О. В. Юферева*

Антропологічна катастрофа  
у травелозі Д. Н. Дарлінга «Ding goes to Russia» (1932)..... 198

*Г. М. Шуберт*

Сюжетоутворюючі образи води та зброї у романі Е. Гемінгвея  
«Прощай, зброє!» ..... 225

*О. О. Корнієнко*

Катастрофа у романі Жозе Сарамаго «Сліпота» ..... 242

*Т. А. Шеховцова*

Memento more, або Морський апокаліпсис Анатолія Гаврилова  
/ Memento more, или Морской апокалипсис Анатолія Гаврилова ..... 256

*О. М. Боровська*

Чорнобиль як міфогенний локус (на матеріалі книги С. Паскевича  
і Д. Вишневського «Чорнобиль. Реальний світ») ..... 270

### **ТЕКСТ КАТАСТРОФИ. «НОВОРІЧНІ РЯДКИ» О. ПАРЩИКОВА: НОВІ МАТЕРІАЛИ ДО ПОЕМИ**

*В. В. Кравець*

О «Новогодних строчках» ..... 288

*Алексей Парщиков*

Несколько замечаний для перевода “Новогодних строчек” ..... 293

*Aleksej Parschikov*

NEUJAHRSVERSE ..... 298

*Т. А. Пахарева*

От «округи» к «тверди»: «Несколько замечаний для перевода  
“Новогодних строчек”» А. Парщикова как введение в геометрию,  
геологию и географию поэмы ..... 307

Відомості про авторів, анотації, references..... 328

16. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Санкт-Петербург : «Искусство–СПБ», 1996. С. 18–252.
17. Гаспаров М. Л. «Люди в пейзаже» Б. Лившица: поэтика анаколуфа Лотмановский сборник. Москва : ОГИ, 1997. Вып 2. С. 70-85.
18. Красицкий С. Поэты Бурлюки. Давид Бурлюк. Николай Бурлюк. Стихотворения. Новая серия библиотеки поэта. Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. С. 3-26.
19. Женетт Ж. Вымысел и слог. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Москва : Издательство им. Собашниковых, 2003, Т. 2.

**О. В. Юферева**

**Антропологічна катастрофа у травелозі  
Д. Н. Дарлінга «Ding Goes to Russia» (1932)**

*Вступ.* У 1920 – 1930-ті рр. «хвилі» закордонних подорожніх різних професій і соціальних щаблів (про етапи розвитку подорожей та їхні цілі див. докладніше: S. L. Feuer [1]) приносили із собою звістки про «небачену» країну та сприяли просуванню іміджу СРСР, його гучних процесів «оновлення». Проект з формування нового антропологічного виду – гібридного у своїй світоглядній основі, плинного і двоїстого в політичних та естетичних репрезентаціях (див. докладніше про це: М. Берг [2], С. Бойм [3], М. Геллер [4], Є. Добренко [5], М. Рыклин [6], L. Gudkov [7], Sh. Fitzpatrick [8]) – інакше ніж експериментом не називався, а країна уявлялася в самому Радянському Союзі й за його кордонами гігантською лабораторією. Оптимістичне тлумачення результатів «вирощування» радянської людини європейськими й американськими інтелектуалами стрімко вичерпалося, а альтернативність оцінок згорнулася в осмисленні остаточного продукту, відомого як homo soveticus, що увиразнив руйнівну силу тоталітарної утопії. Вагомим концептуальним підґрунтям пізніших різномодусних наративів щодо homo soveticus

стало усвідомлення умов і факторів його народження: тривалого впливу трагедій, масових маніпуляцій, терору.

Американський подорожній Джей Норвуд Дарлінг (псевдонім Ding)<sup>22</sup> у своєму тревелозі «Дін їде до Росії» («Ding Goes to Russia» (1932) фіксує способи «виховання» людини-гвинтика. Дивним є той факт, що цей твір Д. Н. Дарлінга залишився поза науковою увагою, враховуючи рідкісність інтермедіальної форми тревелогу, що буде розкрито у цьому дослідженні, а також непересічність постаті автора. На початку 1930-х рр. Дарлінг – відомий карикатурист, двічі лауреат Пулітцерівської премії, активний громадський діяч – мандрує до «нової» країни, як свідчать американські науковці, за особистим запрошенням Сталіна [9, с. 108].

Якщо для багатьох його земляків СРСР став «місцем-пасткою для бажань Іншого, місцем, де вимикається розум і в силу вступає логіка віри» [6, с. 92], то Дарлінг уникає «пасток» неординарно спостережливим зором і знаходить підтвердження неприємним здогадкам. Попри те, що у тревелозі не відображаються факти голодомору, тотальних репресій – американець, як і більшість із тих, хто мандрував до «експериментальної» країни, вглиб «лабораторії» зазирнути не міг, — його висновок з побаченого звучить категорично: процеси, що розгортаються, призводять до антропологічної катастрофи. Як Дарлінг розуміє цю катастрофу, які художні засоби використовує для її показу, як тревелог «Дін їде до Росії» співвідноситься із дискурсом західних подорожей до Радянського Союзу, – основні питання представленої роботи.

Наратор ставить собі за основну мету відтворення рис «нової» людини на тлі соціального буття. Продовжуючи окреслені у вербальній частині лінії, графічні зображення поєднують жорстку критику радянського ладу зі співчуттям до долі звичайної

<sup>22</sup> Джей Норвуд Дарлінг (1876–1962) – журналіст, карикатурист, ілюстратор. Працював у таких виданнях, як «New York Globe», «Herald Tribune». За внесок у розвиток карикатури нагороджений Пулітцерівською премією у 1924 та 1943 роках. У 1930-х роках «Дін» Дарлінг заявляє про себе як захисник навколишнього середовища, використовуючи свої карикатури та соціальний вплив для збереження природних ресурсів. Дарлінг був засновником і першим президентом Національної Федерації Дикої Природи. Його карикатури щодо екологічної кризи, наприклад «The Only Kettle She's Got» (1947), соціальні ініціативи випереджають час у розумінні цієї проблематики (детальніше про біографію див.: J. P. Dudley [10], P. Medrano-Bigas [11]).

особистості. Одним із важливих проблемних аспектів, що виникає з рефлексії щодо візуальної складової тексту Дарлінга, є пояснення ролі сміху, адже іконічні образи радянських людей є неоднорідними: трагічними карикатурами, сатиричним зображенням радянського повсякдення, замальовками з майже нівельованим елементом перебільшення.

Для аналізу взаємодії ілюстрацій, зокрема карикатур, із вербальним текстом застосовується метод інтермедіального аналізу тревелогу як іконотексту, власне карикатурні образи радянської людини розглядаються за допомогою семіотичного методу. Контекстуальний метод сприяє розкриттю концептуальної специфіки й своєрідності авторської інтерпретації «нового» світу, в тому числі долучається аналіз трансформацій орієнтальних риторичних тропів. У дослідження включаються подорожні свідчення Ж. Дерріда «Повернення з Москви/в СРСР» (1990), А. Жида «Повернення з СРСР» (1936), Б. Рассела «Практика і теорія більшовизму» (1920), а також тревелоги політичних-«пілігримів» (П. Голланд), які сповідували віру в утопічний образ країни.

***СРСР як (анти)новий світ: метафори та контексти.*** Література подорожей до СРСР становить значний та неоднорідний корпус текстів, які в жанровому аспекті відрізняються від традиційних різновидів тревелогу. Це помітив Ж. Дерріда, підкреслюючи конвергенцію між літературою і політикою, що зумовило особливості структури, ритму, темпоральності подорожнього письма [12, с. 19]. Дерріда одним із перших помічає аналогію між подорожами «довірливих закоханих» в радянській союз та паломництвом, виявляє залишкові ознаки релігійної сублимації [12, с. 32]. У цьому контексті філософ розкриває сутність месіанського й есхатологічного місця, у якому подія перетворення – Дерріда використовує метафору «безкрайньої країни, що народжує в муках майбутнє» [13] А. Жида, – не завершилася. Для Дарлінга «подія» є незавершеною зовсім не через відсутність часової перспективи аналізу. Він перекреслює ідею народження утопічного майбутнього, розрізняючи прикмети штучно відновлюваного минулого, що має катастрофічні наслідки.



Очевидно, автор був прекрасно ознайомлений з прорадянськими документальними текстами свого часу, адже вони активно видавалися у Сполучених Штатах, і він буквально перегортає владний дискурс, зриваючи натуралізацію ідеологічної програми оновлення в усіх можливих її ракурсах. Прозорий антипаломницький підтекст – подорожній іронічно називає себе «пілігримом» – виразно окреслює полемічний зв'язок цього тексту із тревелогами, які висвітлювали СРСР з довірою до владних конструктів і типологічно зближалися із соцреалістичним радянським тревелогом 1930-х рр., перш за все, перевагою уявного над реальним.

Отже, серед свідчень численних запрошених гостей до Радянського Союзу тревелог Д. Н. Дарлінга «Ding Goes to Russia» вирізняється не просто скептичним, а категорично неприязним ставленням до втілення квазікомуністичних ідей, що не можна вважати поширеною практикою, а скоріше, винятком із правил епохи «наївного ентузіазму» [12, с. 23]. Він залучає політико-економічну інформацію, критично розглядає пропагандистські заяви «найбільш розрекламованого урядового експерименту» [14, с. 117], вдається до історичних екскурсів, переказу чуток, але головний матеріал – особисто побачені реалії, заради яких він відмовляється від будь-яких державних проявів «гостинності» й самостійно шукає перекладача: «Моя подорож була абсолютно вільною від нагляду гідю, за винятком мною особисто найнятого перекладача не комуніста. Свій шлях ми обирали самі» [14, V]. Критикуючи штиб подорожі, наприклад Б. Шоу, Дарлінг пояснює свою подорожню концепцію: «Якщо ви поїдете просто до Москви та назад, як Бернард Шоу, будете пересуватися у спеціально наданих автомобілях, навідувати тільки Сталіна і супроводжувати леді Астор, ви повернетеся з однією історією» [14, с. 166], історією, яка і призведе до захоплення «експериментом».

Американський подорожній усіляко уникає будь-яких способів впливу на нього, адже «вони (представники радянської влади – прим. наша – О. Ю.) дозволяють нам побачити тільки привабливі сторони. Вони можуть приховати свої маніпуляції, але рано чи пізно вони проявляться» [14, с. 14]. Те, що радянське керівництво

повідомляє світу, парадоксально суперечить побаченому: «велич», «амбітність» в очах мандрівника перетворюється на хвору, істеричну владу, що генерує лише бідність, духовну обмеженість, сірість та одноманітність: «Росія вдягнула бідний одяг, її спина зігнулася під жахливим тягарем, вона страждає» [14, с. 4]. Жодна американська проблема не може зрівнятися із залежністю радянської людини від держави в найнеобхідніших речах: їжі та житла. «Ніколи праця не була менш емансипованою» [14, с. 127], – наратор постійно повертається до цієї думки, різноаспектно її розгортаючи, тому що це провідна доктрина радянської пропаганди.

Звісно, сьогодні ми розуміємо наївність віри американця у здійснення незалежної подорожі в часи сталінізму, про ілюзорність якої з тексту свідчить, наприклад, типовість маршруту, саме владою окресленого для демонстрації іноземцям великого прогресу. Однак в межах «обов'язкових» для відвідування індустриальних локусів наратор фокусувався на явищах, які для «офіційних» тревелогів були у «сліпій» зоні. Приміром, у новоутвореному місті Запоріжжя він приділяє увагу не символічним трубам заводів або новим робітничим кварталам, а церкві, і дивується, що попри декларації про винищення «опіуму для народу» молоді люди все ж таки хрестять своїх дітей [14, с. 187]. Мандрівник, знаючи жорстке ставлення влади до релігії, як в Америці до алкоголю, схвильовано чекає на затримання порушників суспільної моралі, але «рейд» так і не відбувся.

Щоправда, в іншому фрагменті він торкається теми Дніпробуду в анекдотичному ключі, висміюючи господарські рішення радянських очільників. Зниження мотивації працівників, які на зароблені гроші не можуть придбати потрібних речей, призвело до відставання від графіків будівництва. Пропаганда, залякування, обіцянки завоювання світу не дали істотних результатів. Тож довелося звернутися до економічних чинників. Але на складах не знайшлося нічого, крім губної помади: «Наступного дня у Запоріжжі розквітли п'ять міль рубінових губ. Вони становили разючий контраст із вицвілими робочими сукнями, босими ногами жінок і дівчат у хустках <....> Але народ був у захваті... Напевно,

вперше важку промисловість реанімували за допомогою помади» [14, с. 144]. Прикметно, що Дніпробуд зображується не як символ індустріалізації, репрезентований в образі маскулінного пролетарія, невідворотності підкорення природи новою радянською людиною, а як черговий прояв звичайної управлінської беспорядності, яка компенсується надзусиллями жіночої праці. Звернемо також увагу, що тілесні особливості жінок на ілюстраціях запорізьких реалій підкреслено фемінні, на відміну від радянського коду маскулінізованої пролетарки.

Невиправдані очікування є провідним мотивом тревелогу, який проступає на самому початку подорожі: «новий» світ виявляється неохайним, примітивним. Розчарування є цікавою проблемою радянських подорожей 1930-х рр., адже його втілення відрізняється від жанрової традиції: подорожні мандрували не географією – як влучно помітив Ж. Дерріда, для них «там не існує» [12, с. 47], – а ідеальним майбутнім. Для відчуття та осмислення розчарування багатьом відомим мандрівникам знадобиться час і його публічне визнання з'являтиметься роками пізніше. У Дарлінга розчарування є літературною позою. На відміну від сумнівів А. Жида, який подорожуватиме декількома роками пізніше, або докорів Б. Рассела, котрий відвідав Радянський Союз раніше, він не відчував ані симпатії, ані віри в комуністичні ідеї та інспіровані ними перетворення. Водночас розчарування перетворюється на провідний модус тревелогу і супроводжує Діна протягом усієї подорожі до його символічного фіналу, остаточною зневірою у «російській казці» – курорті Ялті [14, 179].

На відміну від тревелогів відомих подорожніх А. Барбюса, Т. Драйзера, Д. Томсон, А. Жида, Б. Рассела, Л. Фейхтвангера, Б. Шоу (див. про це детальніше роботу Г. Кулікової [15, с. 98–99]) Дарлінг обирає «ізолювану» позицію: він не зустрічається і не спілкується із провідними політичними або культурними діячами та навіть не згадує жодної видатної постаті, окрім, звісно, Сталіна, не виступає на публіці, не бере участі в офіційних заходах. Побіжно згадуючи Троцького і його вигнання, наратор зосереджується не на власне політичному діячеві, а на відсутності суспільної реакції, протестів щодо такого вчинку влади. Він дивується тому, що

диктатура Муссоліні викликає значно більше уваги, адже вона є блідою і хворобливо-рожевою порівняно з радянською політичною машиною [14, с. 126].

Прикметною рисою тревелогу є його «безіменність». Головні герої представлені знеособленими образами, котрі можна визначити як «народ» і «влада». Відмова від фокусації на особистості пояснюється баченням антропологічної ситуації в СРСР. Позбавлення права на індивідуальність та повсюдність тиску влади виразно унаочнюється графічними зображеннями, у яких людина постає повторюваною, маріонетковою. Владний дискурс втілюється в образах військового або плакатах з вождями. Словесні репрезентації «влади» є гранично дегуманізованими. Кульмінаційним у цьому сенсі стає образ більшовизму, що уявляється «лише назвою без фізичного тіла», фрагментизованим тілом «скаженого собаки, від якого залишився лише хвіст і його шлях до знищення» [14, с. 51]. Експресіоністський образ уособлює напіврозпад хворого гібрида та метафорично втілює семантику штучного організму, приреченого на тривалу й болісну загибель. Концептуальна насиченість метафори смертельної хвороби в контексті «нового» світу, для Дарлінга – світу без майбутнього, унаочнюється в контрасті з вищезгаданою метафорою народження А. Жида у «Поверненні з СРСР», яка стала чи не найбільш яскравим виразником міфологізації радянського режиму в численних «бюлетенях пологів», як називає ці свідчення Ж. Дерріда.

Не тільки тоталітарний режим є метою критики Дарлінга, а й та позитивність, з якою його показували світу західні подорожні. Концепт оновлення, що домінує у зарубіжних тревелогах цього періоду, суттєво трансформувалася дискурс Росії у західній рецепції. Відчутно приглушуються орієнтальні конотації, які були засадничими у конструюванні образу Російської Імперії в текстах американських та європейських мандрівників з XVIII століття (про це докладніше: М. Dobrushin [17], D. Kassis [18], M. D. Marinova [19], L. Wolff [20]). Однак імагінативні стратегії репрезентації простору колишньої Російської імперії трансформувалися, але не були остаточно подолані та викреслені. Наприклад, однією з

виразних технік дистанціювання, яка зближається із засобами орієнтації російського простору, є інфантилізація іншого. Щирість, дитячість, безпосередність російської людини стали поширеними кліше в західноєвропейських тревелогах. Проте концепт «інфантилізації» в межах тоталітарного перевиховання здобуває іншу семантику, про що зауважується в радянських студіях. Дарлінг теж підкреслює таку ознаку радянської людини як «childlike simplicity» [14, с. 26] та акцентує примітивізацію населення, його дитячу довірливість та слухняність на тлі жорстокості й страждань: «Як люди могли пережити жахливі роки недавньої революції та вийти з цього з усміхненою надією на майбутнє, можна пояснити лише їхньою дитячою простотою. Вони так гірко страждали, що майже все, що обіцяє хоча б прихильність мачухи, здається їм обнадійливим і заспокійливим. Ось чому вони так терпляче сприймають суворе і залізне правління нового режиму. Вони реагують на найменші ознаки прихильності, як діти втішаються усмішкою примирення після покарання» [14, с. 26].

Впадає в око медикалізація ознак іншого, яка у тексті Дарлінга виходить за межі стратегії дистанціювання. Вона розгортається у їдких метафорах вірусів, отрути, захворювань. Інфіковане «політичне тіло» радянської влади поширює отруєння на більш вразливих – дітей і молодь – «насихуючи сирим м'ясом кривавої ненависті» [14, с. 85]. «Спори інфекції» згубні, вони несуть загрозу цивілізації [14, с. 86]. «Отруєні» відрізняються нерозумним поглядом, сірими обличчями, вони не охайні, згорблені, голомозі. Риси здоров'я він знаходить тільки у жінках: у «незбагненій» чистоті суконь, міцності («sturdy») [14, с. 44], зосередженості, сповненості сили духу, посмішках.

Наратор прямолінійно заявляє, що нічого нового у цій країні немає, окрім як на поверхні, а в першій частині, обігруючи символічний колір, риторично запитує «How Red Is Russia?»: «Щось трапилося з барвником. Або колір потьмянів, або він потріскався і зійшов під час прання. Комунізму в Росії залишилося приблизно стільки ж, скільки тютюну в їхніх сигаретах. Більшість російського тютюну, як і їхнього комунізму, здається, вирощується з метою експорту, і ті з нас, хто живе за межами Росії, споживають

більшу частину продукції, тоді як всередині користуються сильно сфальсифікованими заміниками» [14, с. 3]. Причина провалу експерименту має людську природу, криється у слабкостях та егоїзмі, які неможливо викоренити, тож звички до особистої вигоди, норавливість ледарів, тупість, потреба в лідерстві беруть гору і повертають експеримент в доволі своєрідне річище. Ці візії перегукуються із раніше висловленими оцінками Б. Рассела у праці «Практика і теорія більшовизму», які базувалися на враженнях від нової держави під час нетривалої подорожі. На думку англійського філософа, експеримент спіткала невдача через потребу людини у власності, тож не дивно, що він не бачить оновлення політичної системи, ототожнюючи її із колишнім царатом [16, с. 88]. Дарлінг у вербальній частині тревелогу попри іронію й сатиру все ж таки спирається на аналітичний підхід до побаченого, що призвело до збігу з головним висновком Б. Рассела: ліквідація свобод і насильство є сутністю радянської системи. Проте якщо Рассел стверджував, що людину змінити неможливо, і певною мірою це спричиняє провал експерименту, то Дарлінг обстоює протилежний висновок: людину вже змінюють, але не розвиваючи якісь «нові» якості, а поглиблюючи старі, використовуючи їх на чийсь користь, зокрема, слухняність, терплячість, стомленість. Цілі експерименту змінилися. Питання полягає в іншому – де і коли він зупиниться.

***Катастрофа і повсякдення: антиутопічний підтекст.*** Подорожі авторів, які за різних причин формували ідеалізований образ країни як нового суспільства та майбутнього світу, структурувалися на основі новацій та досягнень радянського керівництва, використовуючи географічні маркери у другорядній функції. Вони не подорожують з міста до міста, а переміщуються ідеологічним ландшафтом: від теми звільненої жінки до нових культурних форм відпочинку, від здобутків у вихованні дітей до покращення умов праці. Етнографічні, національні характеристики впровадження реформ, як, власне, і відмінності різних регіонів, не висуваються. Усі розбіжності затираються у цьому «бутті-убудівництві» (Ж. Дерріда), ілюзії досягнутої абсолютності людської культури.

За цією ж моделлю вибудовує свій текст і Дарлінг, однак ключові ідеологеми (п'ятирічка, «влада – робітнику, земля – селянам», нова освітня система) він деміфологізує поєднанням двох принципів бачення: узагальнено-дистанційованого, як у тревелогах прорадянських подорожніх або соцреалістичних звітах, та прискіпливо-спостережливого, як у традиційних подорожах. Він іронізує над ефективністю п'ятирічного плану, брудними санаторіями, перероблених з колишніх маєтків, над брехливістю пропаганди, навіть досягненнями, наприклад подоланням безробіття, до речі, важливої проблеми для американського суспільства того часу: «Зруйнуймо все та почнімо відновлювати, і ми всі будемо зайняті, щоправда, ми будемо голодні, як Росія сьогодні, через десять років після революції» [14, с. 157].

Подорожній-карикатурист обурюється з головного декларованого принципу – рівності. Повсюдно він фіксує привілеї для тих, хто посів місце колишньої влади, хто засвоїв її методи, жорстоку суворість для решти суспільства. «Панівний клас із вереском сирен мчить вулицями з приголомшливою зневагою до пішоходів» [14, с. 18], він краще одягнутий і має право бути закордоном, на відміну звичайних громадян. Поділ на три класи у вагонах, які різко відрізняються між собою у забезпеченні комфорту пересування, – очевидна й ординарна деталь, яка спростовує розвиток ідей комунізму.

Дарлінг категорично відмовляється екстраполювати «історичний оптимізм», який, наслідуючи ідеологічну логіку, поділяли й розвивали однодумці радянського ладу на заході. Як пояснює К. Постоутенко, радянський історичний оптимізм одночасно метафізичний, позбавлений минулого, і діалектичний, з різким розмежуванням минулого й майбутнього [21, с. 485]. Загальним місцем «оптимістичних» тревелогів був пунктирний показ історичного минулого, його малозначущості, адже проблеми колишнього режиму радянською владою ефективно вирішені. Дарлінг минуле не нівелює і саме в ньому вбачає теперішні ознаки радянської людини, наприклад, її покору і байдужість: «На російських людей треба дивитися через ширму історії, яка наклала невитравний відбиток на їх темперамент і спотворила їхнє

розумове ставлення до буття» [14, с. 22]. Якщо тенденційним для «симпатиків» із-за закордону було ствердження ідеологічної тези про очевидність результатів оновлення держави, настання майбутнього «вже сьогодні», тобто по суті накладання теперішнього і прийдешнього вимірів, то Дарлінг відчуває абсурдне змішання теперішнього із минулим («дивний бедлам з фантастичних теорій та середньовічної неефективності» [14, с. 137]), що виражається у ключовій метафорі: СРСР – це повернення до Середньовіччя. «Небачений» світ є хаотичним і відсталим, режим – диктаторським, країна – «політичною тюрмою» [14, с. 121], «примітивною цивілізацією середніх віків» [14, с. 99].

Для розуміння глибинної концепції Дарлінга та її відмінності варто згадати, що тревелог як жанр народжується на межі реального і вигаданого. Із цього приводу А. Шьонле зазначає: «Письменники усіх гатунків відправляються у подорож у пошуках кращих місць, незалежно від того, вірять вони в реальність знайденого чи тільки викликають ідеал у своїй уяві. Більшість з них будуть щасливі своїм самозасліпленням і віддадуться грі уяви. Отже, подорожі перевтілюються у засіб розвитку і схвалення вигадки» [22, с. 15]. Здається, сама природа жанру підштовхувала подорожніх піддатися радянському гіпнозу. Проте Дін у мандрівній зацікавленості зіткнувся із кардинальним незбігом ідеології, інститутів і суспільного життя, настільки для нього виразним, що дійсність перетворилася на абсурд. Його емоційна реакція, навіть обурення, блокує вплив конструктив-пасток, та водночас, як ми бачили, провокує до актуалізації інших імагінативних стратегій. Тобто йдеться не тільки про упереджене ставлення до комуністичного режиму, з яким він, безперечно, вирушав у подорож. Не менш вагомим фактором є й особиста реакція, яка виникла безпосередньо під час мандрівки. Намагаючись відновити вірогідність, відтворити наочний світ у його різноманітності, деталізованості: від спідньої білизни та губної помади до постави людини, її поведінки у повсякденній ситуації – він прагне зруйнувати ілюзорний бар'єр, універсалізований ідеологічний шар, який затуляє і викривляє світ справжній. Але паралельно він



створює насичену образну картину похмурого світу, сповненого несправедливості й сірості.

У дзеркалі реальних потреб та складнощів життя радянської людини ідеологічні лозунги виглядають викривленими, лицемірними. Карикатурні елементи сприяють унаочненню «прихованого» смислу, адже саме цього прагне наратор, ретельно відшуковуючи суперечності між ідеологією, артикульованими намірами та дійсністю. І карикатура, і словесна частина реалізують повторюваний механізм пародіювання: зіткнення «високих» ідеологем із побутовим «низьким» предметом. Наприклад, ілюстрація купання у річці оголених людей із провокативним запитанням: «Чому Росія набула репутацію країни, де купаються оголеними?» [14, с. 90]. Публічне «звільнення» від одягу пояснюється не етичним «оновленням» і не традицією, а дуже приземленими причинами: «П'ятирічка ще не досягла рівня виробництва, достатнього для забезпечення пляжними костюмами» [14, с. 90].

Американським «адвокатам» радянських змін він пропонує відволіктися від схоластичних дискусій та наполегливо радить побачити життя на власні очі, а краще спробувати радянську «дієту» («капустяний суп зі шматком чорного хліба» [14, с. 37]). Царина ординарного, побутового, зафіксованого із соціологічною системністю, несе відбиток трагедії. Слід зазначити, що серед інших подорожніх свідчень, як симпатиків, так і критиків радянського ладу, прискіплива увага до побуту, з різними його оцінками та витлумаченнями, є однією із константних ознак (див. детальніше про це: Т. Клеріова [23]). С. Бойм у вступі до своєї роботи, присвяченій радянському союзу, зазначає, що «повсякденне протистоїть апокаліптичному» [3, с. 11], «повсякденність некатастрофічна. Вона ніби суперечить історичній оповіді про смерть, нещастя та апокаліпсис» [3, с. 37]. Отже, як подорожній у повсякденному бачить прикмети катастрофи? Антиутопічні моделі, які активовані у тревелозі Дарлінга – подорож у часі, до «середньовіччя», а також сюжет мандрівки інодумця всередину «нового» світу – та спрямовані на розхитування утопічної репрезентації радянського союзу як суспільства

майбутнього, роблять одним із важливих елементів нарративу опис світу речей. В антиутопічному дусі уважно й ретельно відтворюються побутові дрібниці, частими є вставні гастрономічні епізоди, наприклад випадковий обід із колхозницями, детальне роздивляння готельного чи санаторського побуту. І на всьому простежується відбиток недостатності, недооформленості, який ніхто з місцевих не помічає.

Відсторонене око здатне схопити обриси повсякденного, як це вдається Дарлінгу, але успішність завдання зумовлюється не тільки дистанцією, а й тим, що для наратора теперішність, у якій розчиняється повсякденність, виявляється перерваною, дискретною. Хаотичність змішання комуністичної ідеології, запозичених буржуазних рішень, замаскованих залишків попередньої системи, утопічних мрій з жорстокістю й середньовічним аскетизмом є результатом катастрофічного зсуву – революції. Проте важливо й те, що катастрофа не є завершеним і статичним фактом, а процесом, яким рухає насильницьке викривлення реальності. Власне, слова «катастрофа» або «апокаліпсис» він не вживає. Натомість інші лексеми підсилюють її відтінки: «велика трагедія» [14, с. 64], коли говорить про розправу з кулаками або ромами; «руйнування» [14, с. 51; 64; 125], коли фіксує результати вигнання аристократії, знищення культури вищих шаблів суспільства; «лихо» [14, с. 37], коли аналізує результати колективізації; «катаклізм» і «колапс», коли наголошує на соціальній несправедливості [14, с. 50; 135]; «занепад», коли споглядає руйнування і «середньовічну» бідність. Жодна статистика, підрахунки для розуміння «ефективності» радянських проєктів не є настільки ж переконливими, як спостереження за життям радянських людей. Подорожній залишає цифри «на дні валізи» [14, с. 138] і запитально звертається до читача: чого вартує виконання планів, якщо «ви бачили 160 000 000 людей, які по можливості ходили босоніж, щоб врятувати єдину пару взуття, яку їм пощастило мати; проживали в одній кімнаті, що майже не обставлена; їли тільки чорний хліб без масла, кашу без молока і вершків <...> Ці 160 000 000 росіян – такі ж люди, як і решта світу. Думка про те, що вони мають бути готовими піти на всі ці жертви,

відмовитися від загальних зручностей, старанно працювати для того, щоб їхні автомобілі, взуття, текстиль та ікра могли експортуватися до країн, які вже краще забезпечені, ніж вони самі <...> це абсурдний винахід істеричної уяви» [14, с. 138]. Здавалося б, певні обмеження не можна прирівняти до катастрофи. Але катастрофічним може бути їхній вплив на людину, якщо додати руйнації часів революції та громадянської війни, повний державний контроль, пропаганду.

Дарлінг намагається осмислити явище, яке можна визначити, як «повзка катастрофа» – повільні та малопомітні зміни, котрі охоплюють різні рівні й площини людського життя, його внутрішню суть. Дарлінг бачить редукцію та викривлення, які відбиваються на повсякденних практиках, і пристосування до яких призводить до трансформацій характеристик людини. Віднаходячи свідчення методичного й послідовного винищення того людського потенціалу, який спроможний цьому протистояти, він все ж таки прагне зрозуміти, звідки така терплячість і покора, адже попри всі важкі випробовування радянські люди здаються подорожньому задоволеними й сповненими надією.

***Сміхове і трагічне в образі «нової» людини: семіотика невербальних кодів сатиричних карикатур.*** Зближення літератури й політики, яке Ж. Дерріда відмічає у подорожах до СРСР, оригінально й різноспрямовано проявляється у тревелозі Дарлінга. Політико-ідеологічна проблематика, полемічна прагматика тексту американського мандрівника посилюється вдалим синтезом карикатури та тревелогу, тим паче, що карикатура, котра становить один з основних засобів політичного дискурсу, є провідним жанром у творчості Дарлінга. Тож закономірно, що візуальні компоненти постають своєрідним пуантом у вербальному наративі, підкреслюють критичну авторську позицію, але найголовніше – репрезентують суть антропологічних змін, як їх сприймає художник.

У подорожі Дарлінга сатиричний і трагічний модуси щодо процесу формування «нової» людини перехрещуються саме в межах карикатур, що увиразнюється на тлі інших графічних жанрів, які також включаються у текстову тканину: ландшафтні та

архітектурні замальовки мають нейтральні конотації, до того ж вони позбавлені наративності, на відміну від карикатур, які формують окрему наративну ситуацію, особливе метафоричне тло. Його карикатура спирається на невербальні коди – жести, міміку, одяг – що є одночасно і типовим для графічного жанру, і специфічним, враховуючи не розуміння подорожнім російської чи інших національних мов, відтак зосередженість на мові тіла сприяє компенсації обмеженості досвіду. Саме тому застосування поняття іконотекст до тревелогу Дарлінга є слушним, адже автором концепції іконотексту, П. Вагнером, глибоко розкривається взаємодія зображення і слова, що не обмежується взаємодоповненням, а частіше є амбівалентною та напруженою через семантичні, наративні незбіги між ними [24, 16].

Із самих витоків у подорожнє письмо органічно інтегрувалися іконічні компоненти: мапи, креслення маршрутів, портретні та пейзажні замальовки, ескізи (щодо історіографії проблеми взаємодії вербального і візуального у тревелозі див.: G. Alù, S. P. Hill [25], St. Leitch [26]). Приклади використання карикатури у цьому жанрі траплялися рідше. На тлі різноаспектних досліджень історії тревелогу як іконотексту наукового осмислення взаємодії карикатури та словесної частини подорожі істотно бракує (принагідно варто відзначити аналіз карикатури у тревелогах К. Чапека [27]). Уже перші спроби включення графічних зображень, ілюстрацій до європейських книг подорожей вирізняються гіперболізацією, долученням фантастичних елементів у візуальні репрезентації. Власне, карикатура у тревелозі певною мірою пов'язана із цією традицією, спрямовуючи стилістичні засоби перебільшення на екзотизацію іншого, про що свідчать дослідження колоніальних подорожей (див., зокрема, роботи E. Eide [28], H. J. S. Lee [29]). Літературному жанру подорожі карикатура не тільки надає інструменти більш виразного авторського вияву, емоційності та переконливості, а й виступає як фікційний елемент через спрощеність, умовність малюнка, а отже, інтермедіальна взаємодія тревелогу, як документального жанру, і карикатури є проблематичною з точки зору функціональних відмінностей жанрів. Окремим, але не менш важливим питанням, є

здатність карикатури відобразити документальні свідчення, зокрема трагічного характеру. Підсумовуючи останні дослідження (J. Bulić [30], N. Mickwitz [31], R. Scully, M. Quartly [32]), можна сказати, що карикатура не тільки не суперечить настанові на фактографічність, а й сама здатна документувати навіть такі події, як тероризм, голод, війну.

Дж. Шеррі, визначаючи карикатуру як «графічну форму дотепності», виокремлює її різновиди: портрет, сатиру, комедію, гротеск [33, с. 3]. Сатирична карикатура, на думку дослідника, «не може задовольнятися простим поданням перебільшеного, спотвореного або гротескного; вона має представити їх як вираз моральних умов і чітко прояснити зв'язок між фізичною та моральною сферами» [33, с. 12]. Карикатура Дарлінга чітко відповідає дослідницькому визначенню, адже передає суть моральних, психологічних змін радянської людини, причини яких наратор розкриває вербально: «Сьогодні в Росії залишилися живими переважно ті, хто уникнув страшної бійні 1917 – 1921 років. Вони належать до людей, які останні 500 років існували як кроти та робили те, що їм наказували» [14, с. 18]. Трагізм полягає у тому, що революція винищила аристократію, її культуру, здатність до лідерства. Кожен заможній дім зайняли слуги колишніх господарів, яких замкнули у підвалі. Та замість того, щоб піднятися до нового матеріального рівня, все навкруги опускається до звичного їм [14, с. 64]. В описах бідності, приниженості, втоми радянської людини немає нічого смішного. Наратор це прекрасно усвідомлює і зазначає, що подорожній «не може довго їздити околицями, не набуваючи великого співчуття та дружності до народу. Веселий сміх таїться прямо під поверхнею їхніх мерехтливих очей, і тільки побувши серед них якийсь час, ви розумієте, що причина того, що вони не сміються частіше, полягає в сумному факті, що їм нема над чим сміятися» [14, с. 26]. Тож над чим сміється наратор?

А. Бергсон у відомій роботі «Сміх» зазначає: «Смішним буде всякий образ, який вселяє нам уявлення про суспільство як про перевдягнуте, як про суспільний маскарад, так би мовити. Це уявлення виникає в нас, як тільки на поверхні живого суспільства

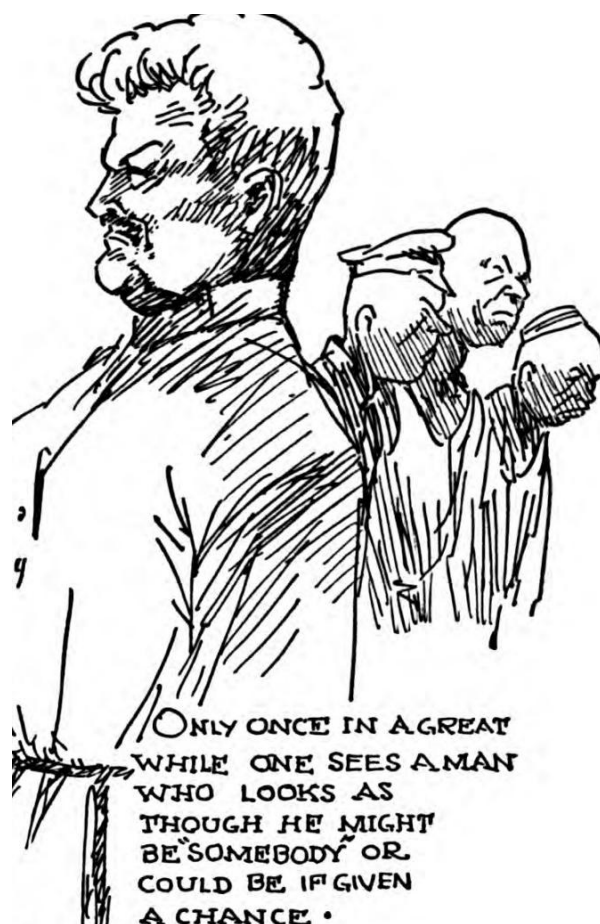
ми помічаємо ознаки інерції, ознаки чогось зробленого, сфабрикованого механічним способом. Це та ж інерція, що сперечається з внутрішньою гнучкістю життя» [34, с. 35]. Заперечення нового світу, викриття підміни понять, приховання реальних фактів, – такі завдання Дарлінг намагається вирішити не тільки описом побаченого й аналізом відомих йому фактів, але й сатирою. Зрозуміло, що відбиток маскування і викривлення суспільства несуть не тільки речі або процеси, але й люди: «Новий банкір схожий на людину, яка колись доглядала за топкою, і, ймовірно, є такою. Банківську касирку все ще легко прийняти за прибиральницю, і я впевнений, що деякі клерки, відповідальні за валюту, мали бути нічними сторожами до революції. Є й інші якості, окрім зовнішнього вигляду, які підтверджують наведені вище враження. Я нічого не маю проти нічних сторожів, прибиральниць чи кочегарів...» [14, с. 51], просто ця підміна кумедна.

А. Бергсон підкреслював, що живе гнучке життя не може повторюватися, натомість коли ми натрапляємо на повторення, ми підозрюємо дію механічного і таке відхилення є причиною сміху: «Впровадження механічного в природу та автоматична регламентація суспільного життя – ось два типи кумедних ефектів, до яких ми приходимо. Нам залишається на завершення з'єднати їх разом і подивитися, що з цього вийде. Наслідком їхньої комбінації буде, очевидно, уявлення про людську регламентацію, поставлену на місце самих законів природи» [34, с. 35]. Слова А. Бергсона сприяють розумінню стратегії сміху Дарлінга, зокрема, у створенні маріонеток, тих самих «гвинтиків» із тотожними рисами й автоматичними рухами.

Зображення у тревелозі Дарлінга стилістично й тематично перегукуються з таким вагомим явищем початку ХХ ст., як карикатура «без слів» або «проблемна» карикатура. Так звана «нова» карикатура по-іншому репрезентує образ людини, відображаючи соціокультурні зміни епохи. Зникає увага до портретності, фізіогноміки, активізуються прийоми примітивізму, а персонажі перетворюються на «близнюків», знеособлених маленьких чоловічків з натовпу [35, с. 249]. Значущою

символічною деталлю карикатур у Дарлінга є не просто зникнення особливих прикмет радянської людини, а відсутність обличчя, риси якого видаються ледве накресленими, що унаочнюється у зображенні черг, натовпів на вулицях, найвиразніше – спільної напруженої праці людей-механізмів з тотожними ознаками, підпорядкованих «владі колективного тіла» [2, с. 79].

Іконотекст порушує ключову проблему антропологічної катастрофи – інтелектуальну деградацію. Головними властивостями радянської людини є примітивність, зниження розумових здібностей та нецивілізованість. Такий висновок наратор обстоює у вербальному тексті. Наприклад, він повідомляє, що на вулицях тільки раз зустрів чоловіка, вираз обличчя якого свідчив про «тренований розум» [14, с. 42] (Мал. 1).



Мал. 1

Проте візуальна риторика конкретизує сказане. На малюнку портрет «розумного» подається на тлі групи радянських чоловіків. Семіотично марковані знаки, які можна зчитати із цього зображення, доповнюють антиномічну композиційну структуру: «розумний» має густу зачіску, решта – голомозі; вираз його обличчя свідчить про самоповагу, інші мають вираз понурості, пригнобленості; він має горду поставу, вони ж є сутулими. Сутулість у тревелозі перетворюється на наративну метафору владного тиску, приниженості людини, відсутності свободи (Мал. 2).



Мал. 2

На одній з ілюстрацій праці є красномовний підпис: «Радянські робітники не дивляться на годинник, вони дивляться на ГПУ» [14, с. 131] (Мал. 3), – який підкреслює тотальну залежність, беззахисність перед владними силовими структурами.





Мал. 3

Граничний вияв семантики зігнутості тіла та по суті вихід за межі жанру карикатури простежується в ілюстрації етапування кулаків (Мал. 4), найбільш працюючих, ощадливих селян, як Дарлінг пояснює цю реалію американському читачеві [14, с. 32]. Випадково побачений епізод із життя радянського союзу вразила подорожнього. Він не може зрозуміти, за що так жорстоко карають кращих представників селянства, і називає це найбільш гіркою сторінкою диктатури.

Наратор підкреслює, що руйнівний вплив революції відчули насамперед чоловіки. Прикмети занепаду вчергове показуються через контраст, але цього разу гендерний: чоловіки зображуються в статичних позах, натомість жінки – в динамічних; похмурість облич чоловіків контрастує з посмішками на жіночих. Асиметризм у структурі зображень чоловіка й жінки є своєрідною іронією над декларованим у цю добу принципом статевої рівності та розтиражованими маскулініними образами. Відчутна пародія на ключовий міф радянської культури – Людину-Деміурга, – гіперболізацію пролетарія в мистецтві: велетнів, «пролетаріів-титанів з підкреслено «мікеланджелівською» рельєфною пластикою

м'язів» [36, с. 75], карикатуризація маскулінності й атлетизму тогочасного масового візуального продукту, який Дарлінг повсюдно фіксував під час своєї подорожі. Радянський пролетарій у Дарлінга є слабким, фізично й ментально «недорозвиненим», пригніченим, інертним (Мал. 2).



ARE RECEIVING IN RUSSIA IS BOUGHT AT A TERRIBI

Мал. 4

Невігластво, інтелектуальна обмеженість набуває візуальної форми гротескного деформованого тіла із довгими незграбними руками, розвалькуватою ходою, незмінною напівоголеністю, бездумним обличчям. Художник відверто показує людину-дикуна, що суголосно з його метафорою СРСР як середньовіччя і залученою орієнтальною риторикою.

Семіотично підкреслено є поза карикатурних персонажів. Впадає в око втілення традиційної «замисленої пози», пластична формула якої – людина, сидячи, підпирає рукою голову в роздумах, – відома за славнозвісним твором О. Родена, але має тривалу традицію, що сягає Античності. Зображення радянської людини у позі сидіння, споглядання, із підкреслено згорбленою і

розслабленою спиною трапляються неодноразово в іконотексті. Більш виразна алюзія на «замислену людину» і, відповідно, пародіювання цього образу наочна у відображенні того, як примітивна й імперативна думка вкладається в пасивний мозок через гучномовці: «Працюйте більше», «Затягніть пастки» (Мал. 5).



Мал. 5

Сюжет подорожі до середньовіччя, який вербально концентрується на ознаках розмивання звичного укладу життя (нестачі умов для гігієни, побутових товарів, їжі, розваг тощо), візуально проявляється у символізації «недостатності», «неповноти» повсякденного буття людини, зокрема, у її одязі (майже усі чоловіки зображуються у спідній білизні або босоніж), зачісках (чоловіки голомозі). Звичайно, ці знаки традиційно використовувалися європейцями для конструювання образу нецивілізованого іншого. У тревелозі Дарлінга часткова відсутність одягу навіть там, де вона є очікуваною (наратор дивується й

іронізує з того, що у закладі харчування в готелі його обслуговує людина в майці), виступає метонімією неповноцінності соціального ладу, неспроможності створити та слідувати елементарним побутовим правилам та умовам (Мал. 6). Комізм ситуації браку мінімально необхідних компонентів нормативного костюма та типовість цього в радянському житті, очевидно, проєктується і на поведінкові параметри. Однак у візуальному наративі «оголеність» працівників, яка контрастує з мундирами наглядачів (Мал. 3), формує додаткові, позасумнівом, трагічні конотації, зокрема, у розкритті відносин між владою, репрезентації її сили, і вразливістю, слабкістю перед нею людей.



Мал. 6

Радянська людина у тревелозі Дарлінга постає оголеною. Оголеність є одним із постійних мотивів іконотексту. Ця візуальна метафора змінює ракурс висвітлення антропологічного проєкту влади, розширюючи значення економічних, побутових факторів і

поглиблюючи розуміння катастрофізму повсякдення. Підкорити природу – радянська мрія, яка поширюється не тільки на технічні перетворення, а й на керування біологічним життям людини. Штучність і всеохопність процесу створення нової людини і нового простору для неї, яким би примітивним і безглуздим не видавався наратору, з очевидною метою підпорядкування життя політичним цілям, закріплення «тваринної флегматичності» [14, с. 50] є страшною здогадкою, передчуттям тотального панування і розгортання людських лабораторій, механізми створення яких почнуть осмислятися набагато пізніше.

Дарлінг зображує хаотичний голий простір – метафору, яка у другій половині ХХ ст. стане одним із засадничих філософських конструктів тоталітаризму. «Гола» зона – це простір табору, зона виключеного життя. *Nuda Vita* – об'єкт насильства, межова зона переходу від людини до тварини, від культури до природи [37, с. 141]. Наратор не зміг зрозуміти і пояснити, чому при усіх тягарях радянська людина продовжує чекати і сподіватися на добрі зміни. І відповідь, яку ми отримуємо зараз, є далекою від життєствердного погляду на людську природу. Обійденість світом, понуре очікування одкровення і спасіння є виявом тваринного первня [38, с. 63], витісненого людського.

**Висновки.** Іntenція спростування ідеї нового світу, яку в період 1930-х рр. охоче популяризували й поширювали закордонні письменники та журналісти, зумовлює сатиричний модус тревелогу Дарлінга з виразними пародійними елементами на різних рівнях тексту. Унікальність твору полягає не тільки у його критичній позиції до радянської влади, адже негативне ставлення до політики країни висловлювали й інші подорожні, а власне у способі критики – комізмі й сатирі, які пронизують вербальний, але більшою мірою візуальний текст.

«Новий» світ є ілюзією, банальною брехнею неефективного керівництва, котре, між іншим, наважується на загрозливий експеримент, сутність якого, на думку автора тревелогу «Дін їде до Росії», полягає у зрощуванні ненависті до цінностей західних країн серед напівголодних, стомлених і фактично поневолених людей. Наратор вагається, одночасно попереджаючи про загрозу

поширення «вірусу», тобто політичного режиму, і заперечуючи небезпеку з огляду на нерозвинутість, яка його вражає і яку він називає середньовічною. Однак спрямування розвитку думки свідчить про відчуття онтологічної й аксіологічної напруги між світами, яку він намагається осмислити, проте утримується від остаточних відповідей щодо подальших подій, водночас, інтуїтивно передбачаючи катастрофічність виштовхування людини до тваринного існування, створення для неї порожнього й замкненого простору.

Наратор не може без співчуття спостерігати за життям радянської людини, фіксуючи у найменших дрібницях її дозвілля, умови праці, гігієни, транспорту тощо. Якщо «тип» радянської людини окреслюється шляхом опису та аналізу фактів, ситуацій і подій, яким Дін став свідком, то ілюстрації довершують це завдання, візуалізуючи концепти пригнобленості, безальтернативності життя для більшості громадян через метафори деформованого несиметричного тіла, сутулості, оголеності, тотожності фігур та облич. Вербальний наратив транслює виправдання терплячості радянської людини, усвідомлення причин її тягаря. Проте візуально художник відкрито і безжально показує зміни, до яких призводить життя в «прогресивному» світі. Проект нового антропологічного виду полягає у насильницькому створенні бездумного слухняного механізму без зайвих вимог, без виразної індивідуальності.

Безперечно, радянський лад Дарлінг розглядає із позиції західних уявлень та переконань, відповідно, він тісно пов'язує збіднілі повсякденні практики та побуту, економічну відсталість з психоемоційним та інтелектуальним станом людини. Як американець, він не може пояснити те задоволення, сподівання й позитивні очікування, які він зустрічає серед радянських людей протягом усєї подорожі. Проте важко відмовити в рації й тому, що утилітарний світ є вагомою складовою культури людства, яка у «новому» просторі радикально відкидається зовсім не заради декларованої рівності та світлого майбутнього. Дарлінг чітко формулює, що «нові» ідеї є штучними, як і більшість вчинків та лозунгів влади, з яких він із задоволенням іронізує. За допомогою

особливостей іконотексту він прагне переконати американського читача у тому, що стане очевидним для більшості західних інтелектуалів тільки через кілька десятиліть: підміна понять та маніпуляції, коли навіть базисні речі виступають інструментом впливу, спрямовані на узурпацію свободи людини, що призводить до її примітивізації, деградації, наслідки чого було складно передбачити у ті часи.

## Література

1. Feuer S. L. American Travelers to the Soviet Union 1917 – 1932: The Formation of a Component of New Deal Ideology. *American Quarterly*. 1962. Vol. 14, No. 2, Part 1. pp. 119–149.
2. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М. : Новое литературное обозрение, 2000.
3. Бойм С. Общие места: Морфология повседневной жизни. М. : Новое литературное обозрение, 2002.
4. Геллер М. Машина и винтики: история формирования советского человека. London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1985.
5. Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München : Sagner, 1993
6. Рыклин М. Коммунизм как религия: Интеллектуалы и Октябрьская революция. М. : Новое литературное обозрение, 2009.
7. Gudkov L. Der Sowjetmensch. Genese und Reproduktion eines anthropologischen Typus. Berlin : Wahres Denken, 2017.
8. Fitzpatrick Sh. Everyday Stalinism Ordinary Life in Extraordinary Times Soviet Russia in the 1930s. Oxford University Press, 1999.
9. Lendt L. D. Ding: the life of Jay Norwood Darling. Retrospective Theses and Dissertations, 1978. URL: <https://lib.dr.iastate.edu/rtd/6464>
10. Dudley J. P. Jay Norwood «Ding» Darling: A Retrospective. *Conservation Biology*. Vol. 7, No. 1 (Mar., 1993). pp. 200 – 203.
11. Medrano-Bigas P. The Forgotten Years of Bibendum. Michelin's American Period in Milltown: Design, Illustration and Advertising by Pioneer Tire Companies (1900-1930). PhD Thesis. University of Barcelona, 2015.
12. Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М. : РИК «Культура», 1993.
13. Жид А. Возвращение из СССР. Два взгляда из-за рубежа. Жид А. Возвращение из СССР. Фейхтвангер. Москва 1937. М. : Издательство иностранной литературы, 1998. С. 62–154.

14. Darling N. J. *Ding Goes to Russia*. New York and London: Whittlesey House Mc. Graw-Hill Book Company, Inc, 1932.
15. Куликова Г.Б. *Новый мир глазами старого. Советская Россия 1920–1930- х гг. глазами западных интеллектуалов: очерки документированной истории*. М. : РАН Институт российской истории, 2013.
16. Рассел Б. *Практика и теория большевизма*. М. : «Наука», 1991.
17. Dobrushin M. *The Invention of Russia in America, 1880–1920*. PhD Thesis. University of California of Santa Cruz, 2018. URL: <https://escholarship.org/content/qt9h04h57r/qt9h04h57r.pdf>
18. Kassis D. *Deconstructions of the Russian Empire in Western Travel Literature*. Cambridge Scholars Publishing, 2021.
19. Marinova M. D. *Transnational Russian-American Travel writing*. London : Routledge, 2011.
20. Wolff L. *Inventing Eastern Europe the Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford, Calif : Stanford University Press, 1994.
21. Постоутенко К. Исторический оптимизм как модус сталинской культуры. Соцреалистический канон. СПб. : Академический проект, 2000. С. 481–492.
22. Шенле А. *Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840*. СПб. : Академический проект, 2004.
23. Klepikova T. *Privacy As They Saw It: Private Spaces in the Soviet Union of the 1920-1930s in Foreign Travelogues*. *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 2015. Vol. 71. No. 2 (2015). pp. 353–389.
24. Wagner, Peter. *Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) or the Art(s)*. Introduction. *Icons, Texts, Iconotexts. Essays on Ecphrasis and Intermediality*. Ed. Peter Wagner. Berlin : Walter de Gruyter, 1996. pp. 1–40.
25. Alù G., Hill S. P. *The Travelling Eye: Reading the Visual in Travel Narratives*. *Studies in Travel Writing*. 2018. 22:1. pp. 1–15.
26. Leitch St. *Visual Images in Travel Writing*. *Travel Writing*. Ed. Nandini Das, University of Liverpool, Tim Youngs, Cambridge University Press. 2019. pp. 456–473.
27. Šolić M. *Karel Čapek’s Travels: Adventures of a New Vision*. PhD thesis. University of Toronto. 2008.
28. Eide E. *The loop of Labeling Orientalism, Occidentalism, and the Caricature Crisis. Transnational Media Events, The Muhammad Caricatures and the Imagined Clash of Civilization*. Ed. E. Eide R. Kunelius, A. Philips. Sweden : Nordicom University of Gothenburg, 2018. pp. 151–172.



29. Lee H. J. S. Out of Sōdesuka-shi, Creating Yobo-san: Cartooning the Korean Other in Japan's Colonial Discourse. *Japanese Language and Literature*. Vol. 45, No. 1 (April 2011). pp. 31–66.
30. Bulić J. The Travelling Cartoonist. Representing the Self and the World in Guy Delisle's Graphic Travel Narratives. 2012. 49/1. pp. 61–80.
31. Mickwitz N. Comics and/as Documentary: the Implications of Graphic Truth-telling. PhD thesis. University of East Anglia, 2014.
32. Scully R. Quartly M. Using cartoons as historical evidens. Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence. Edited R. Scully, M. Quartly. Clayton, Vic Monash University Publishing, 2009. URL: <http://www.epress.monash.edu/dl>
33. Sherry J. Four Modes of Caricature: Reflections upon a Genre. *Bulletin of Research in the Humanities*, 1987: 1. pp 29–62.
34. Бергсон А. Смех. М. : «Искусство», 1992.
35. Казаневский В. «Новая» карикатура и экзистенциализм. *Δόξα / Докса*. 2011. Вип. 16. С. 247–262.
36. Корниенко О. А. Советский идеомиф: стратегии мифотворчества, культурные герои, формирование эстетического канона. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2018. № 2 (16). С. 71–90.
37. Агамбен Дж. Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь. М. : Издательство «Европа», 2011
38. Агамбен Дж. Открытое. Человек и животное. М. : РГГУ, 2012.

**Г. М. Шуберт**

### **Сюжетоутворюючі образи води та зброї у романі Е. Гемінгвея «Прощавай, зброє!»**

Творчість Е. Гемінгвея продовжує привертати увагу великої кількості прихильників як серед науковців, так і серед читачів. Високий попит на прозу нобелівського лауреата (1954 року) визначає простота, доступність художньої мови та художнього світу митця, водночас, вишуканість, загадковість, недосказанність, широкий спектр інтерпретаційних можливостей, універсальність

*Наукове видання*

# КАТАСТРОФА ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

*Колективна монографія*

Електронне видання

*Технічне редагування та верстка – Т. Меркулова*



Підписано до друку 28 вересня 2023 р.  
Формат 60x84/16. Папір офісний. Гарнітура Times New Roman.  
Ум. др. арк. 23,5. Об.-вид. арк. 18,76.  
Зам № 223  
Віддруковано з оригіналів

---

## **Видавництво**

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.  
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9.  
Свідоцтво про реєстрацію ДК № 1101 від 29.10.2002 (044) 234-75-87  
Віддруковано в друкарні Українського державного університету  
імені Михайла Драгоманова (044) 239-30-26

