

УДК 82-25 (73) Геддон

ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ДЕРИВАТ ЧАСОПРОСТОРУ: РОМАН МАРКА ГЕДДОНА «ДЕЛЬФІН» (2019)

Наталія Олександрівна Висоцька

<http://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

literatavysotska@gmail.com

доктор філологічних наук, професор, професорка кафедри теорії та історії
світової літератури імені професора В. І. Фесенко,
Київський національний лінгвістичний університет

Анотація. У статті розглядається феномен становлення ідентичності персонажів роману сучасного англійського письменника М.Геддона «Дельфін» (2019) як продукту часопросторових переміщень. Твір можна назвати постмодерністською фантазією за мотивами трагікомедії В.Шекспіра «Перікл, цар Тірський». Геддон буквально втілює у своєму романі сучасне розуміння ідентичності, що на противагу есенціалістському погляду, вважає цю категорію непостійною, рухливою та фрагментарною. Аналізуються причини, з яких, на погляд авторки, прозаїк ХХІ ст. звернувся до маловідомого драматичного твору Шекспіра. Ідентичнісні аспекти висвітлені через жанрову призму роману виховання, феміністичні переконання письменника, його явлену у творі увагу до геоглобалізаційного та екопоетикального дискурсів сьогодення. Розглянуто «поетику ідентичнісної плинності», яка дозволяє персонажам вільно перетікати одне в одне, долаючи кордони часу, простору і гендеру. Зроблено висновок про значний потенціал топо- і геопоетики для дослідження проблем ідентичності з позицій сучасності.

Ключові слова: Вільям Шекспір; Марк Геддон; ідентичність; часопростір; переміщення; плинність; роман виховання; фемінізм; геопоетика; екопоетика.

Сучасне розуміння ідентичності як фрагментарної, множинної, такої, що «конструюється через різні, часто антагоністичні дискурси, практики та положення» [р.4], реалізується у романі британського письменника Марка Геддона «Дельфін» (*The Porpoise*, 2019) буквально. Ідентичності персонажів твору (постмодерністська фантазія за мотивами пізньої романтичної драми В.Шекспіра «Перікл, цар Тірський») «перетікають» одна в одну в залежності від хронотопу, в який вони вміщені, постулюючи тожсамість як динамічну та плинну.

Попри акцентований науковцями «просторовий поворот» у гуманітаристиці останніх десятиліть, не втрачає значущості і категорія часу. «На новому витку теоретизування простору» час розуміється і як «іманентна властивість» цього останнього, і як «чинник, що дається взнаки у формах перцепції і конструювання простору» [2, с. 41]. У романі Геддона становлення ідентичностей персонажів відбувається, головню, у результаті переміщень – як географічних, так і хронологічних, оскільки вони рухаються не лише у горизонтальній площині земної поверхні, а й у вертикальному вимірі, уздовж історичної вісі, а також у вимі-

рі екзистенційному. Отже, метою цієї розвідки є дослідження художніх механізмів переплавлення часопросторових дислокацій на особистісну динаміку ідентичності.

Українському читачеві Марк Геддон відомий, насамперед, романом «Загадковий нічний інцидент із собакою» (2003), де елементи детективного жанру та «роману виховання» поставлені на службу гуманній меті – допомогти читачеві (а наразі й глядачеві, бо твір став основою для низки театральних вистав) проникнути у внутрішній світ підлітка з ознаками синдрому Аспергера. Цей твір, що мав гучний читацький та критичний розголос, був орієнтований водночас і на дорослу, і на підліткову аудиторію, тоді як всі попередні книжки Геддона давали підстави розглядати його творчість як автора та ілюстратора у контексті літератури для дітей. Після «Загадкового нічного інциденту...» він продовжує писати для дорослих, і четвертим його романом у цій категорії став багатоплановий та амбітний твір «Дельфін» (2019).

Прикметно, що англійською мовою роман має у назві не загальноприйняте *dolphin* (дельфін), а набагато менш вживане *porpoise*, що позначає конкретний різновид дельфінів, тобто є вужчим за

семантикою. Такий вибір, вочевидь, пояснюється тим, що одним з епіграфів Геддон обирає рядок з п'єси Шекспіра «Перікл, цар Тирський» (1608), де вжито саме це слово, – «The rogroise, how he bounced and tumbled» (II, 1) («дельфін...ото вже крутився та скидався у воді» – пер. Ю.Лісняка). А сам роман британського письменника являє собою сучасний переспів цієї пізньої трагікомедії – не найзначнішої у шекспіровому доробку, та ще й написаної, як переконані фахівці з елізаветинської драми, у співавторстві з таким собі Дж. Вілкінсом, торговцем, драматургом-невдахою, а за сумісництвом звідником, тобто персоною не найкращої репутації.

Фактично, цю п'єсу включили до Шекспірового канону лише після публікації видання, відомого як *Third Folio* (1664 р.). На два наступні століття про неї начебто забули – її не передрукують і не ставлять на сцені, попри її яскраву сценічність, наголошувану Гарольдом Блумом та іншими шекспірознавцями. У XIX ст. починається повільне повернення «Перікла» до театральнo-літературного дискурсу, а в наші дні спостерігається поживлення інтересу до п'єси, яка надає широкі можливості для розгляду у світлі сучасних соціокультурних та літературознавчих концепцій.

Джерелами «Перікла» Шекспіра були грецький роман про Аполлонія Тірського, поема Гауера *Confessio amantis* (1393) (поет Джон Гауер, до речі, фігурує як персонаж і у Шекспіра, і у Геддона), а також прозовий твір Лоренса Твайна 1576 р. Ім'я «Перікл» персонаж отримав лише у Шекспіра – припускають, що драматург запозичив його з твору Ф.Сідні «Аркадія». Коротко окреслюючи мотиви трагікомедії, не можна не помітити, що вони характерні для всіх пізніх п'єс Шекспіра: це втрата і повернення (практично, воскресіння) (мертвої) коханої, знаходження втраченої дочки, впізнавання, возз'єднання родини, стосунки батька і дочки, дещо забарвлені тут зловісним інцестуальним відтінком, морські подорожі, корабельні аварії. Геддон зберіг основні мотиви та сюжетні вузли п'єси, посутньо змінивши їхню конфігурацію та внутрішній світ персонажів, наділивши цих останніх психологічною складністю, притаманною пізнішій, пост-шекспірівській літературі.

Видається, ключем до прочитання роману слугує сцена, де неоковирний вигляд приватного літака, що зазнав аварії, на тлі мирного сільського краєвиду порівнюється з «величезним ренесансним полотном, котре зображує якийсь новий міф»

[4, р.13], – адже твір Геддона і постає цим «новим міфом», пропущеним крізь призму міфу античного та його ренесансної версії.

Що ж підштовхнуло нашого сучасника шукати джерело натхнення в далеко не першорядному шекспірівському творі? Відповідь на це питання варто шукати, на мою думку, у кількох текстових площинах, на яких і зосередимося далі.

«Дельфін» Марка Геддона як *Bildungsroman* з феміністичним ухилом

По-перше, скидається на те, що у по-ренесансному авантюрному, пригодницькому сюжеті, сповненому перипетій, що розгортаються, значною мірою, на тлі знакового для британської літератури топосу моря, автор побачив цікаві можливості для створення чергового роману виховання, актуального саме для нашого часу. Як вже зазначалося, персонажі набувають тотожності самим собі, перебуваючи у постійному русі. За волею автора, вони переміщуються між північною й західною Європою та середземноморським регіоном, занурюються вглиб азіатського континенту, потрапляють із сучасності у фантастичний світ античного міфу та/або його шекспірівської інтерпретації, а також у ренесансний Лондон... Пітер Акройд підсумовує, що дія роману розподілена між XXI та XVII століттями нашої ери і V століттям до неї.

При цьому, подібно до античного Протея або персонажів Овідієвих «Метаморфоз», змін зазнає як зовнішня форма персонажів, так і їхня внутрішня сутність. У цьому творі Геддона суттєво відрізняється від першоджерела – якщо у шекспірівському Періклі О.А.Анікст підкреслює його «незмінність» («від початку і до кінця він залишається шляхетною й чудовою людиною, сповненою доброзичливості») [1, с. 812], – то у Геддона всі персонажі переживають кардинальні трансформації.

Найцікавішим у цьому плані є образ протагоніста, Дарія/Перікла, який через мандри і тяжкі випробування у різновимірних світах долає шлях від легковажного, поверхневого, егоїстичного юнака до примудреного стражданнями зрілого чоловіка. В результаті накопичування життєвого досвіду він отримує здатність до емпатії та емоційного відгуку, наприклад, туги з приводу загибелі друзів. Адже раніше він «ніколи не відчував жалю. Завжди надто швидко рухався. Ніколи не створював тих уз, які можна розірвати лише зі

шкодою для себе. Наразі вперше відчув це» [4, р.111]. Це відчуття поглиблюється після того, як він стає свідком «загибелі» (нехай лише позірної) своєї коханої дружини Хлої, а пізніше дізнається про (таку ж позірну) смерть дочки. «Він був чоловіком, котрий міг перенести будь-який фізичний біль, зустріти будь-яку небезпеку, прийняти раціональні рішення у ситуації, в якій чоловіки меншого калібру могли зламатися. Тепер він бажає смерті», хоча до цього ніколи не розумів такого прагнення. Наразі йому стає ясно, що це рішення приймаєш не головою або серцем, а нутром» [4, р.170]. Почувши про себе чутки, що цар тірський з'їхав з глузду, Дарій/Перікл гірко жартує, що це було б для нього порятунком – але ні, йому не дають забути тяжкі спомини та сни. Автор підкреслює, що перед нами вже не той безтурботний юнак, що вирушив з Пентаполісу, – він виглядає як мертвий, начебто зіщулився, зблід, спорожнів. Чотирнадцять років протагоніст проводить в Азії, де перетворюється на виснаженого напівварвара, який виглядає старшим за свій вік. Приголомшений загибеллю, як він гадає, найрідніших йому людей, він навмисно обирає життя, сповнене небезпеки, де весь час має бути насторожі, постійно рухатися з місця на місце, щоб не думати про свої втрати. Цю номадичну еволюцію від хлопчика до стражденного чоловіка відтворено з психологічною достеменністю і точністю добротної реалістичної прози. Наприкінці роману, говорить автор, фокалізуючи ситуацію через Дарія/Перікла, «він нажаханий. Він – маленький хлопчик. Він загубився і він безкінечно самотній. Він починає ридати» [4, р. 282].

Механізми і наслідки подібних перетворень для жіночих персонажів невід'ємні від дуже відчутного у романі феміністичного струменю, який і позначає трансформаційні вектори жіночих ідентичностей. Письменник згадує, що під час навчання на першому курсі університету він «прочитав твори Жермен Грір, Кейт Міллет та Андреа Дворкін [знані теоретикіні феміністичного руху – Н. В.] і зрозумів, що мало не все, що мені втлумачували про те, як працює суспільство, було перевернене з ніг на голову. Це відкриття і шокувало, і надихнуло мене». Ці враження не пройшли для майбутнього літератора марно. Говорячи про свій роман, Геддон пояснив, що однією з цілей його написання було бажання виправити моральне зло, заподіяне і автором, і героєм у п'єсі «Перікл» одній з дійових осіб – безіменній царівні, що перебуває в інцестуаль-

них стосунках з батьком (царем Антіохії). «Вона використана просто як трамплін, щоб запустити у дію ширший мелодраматичний сюжет», – обурюється сучасний романіст. – «В неї немає імені, їй виділено всього два рядки тексту, і її зневажливо відкидає протагоніст, хоча спочатку вона його приваблює. Але дізнавшись про те, що з нею сталося, він просто тікає». Геддон звинувачує у цих мізогінних неподобствах співавтора Шекспіра, Вілкінса (оскільки це перша сцена п'єси, а прийнято вважати, що Шекспір долучився до написання твору лише починаючи з III дії). Саме тому Вілкінс, виведений у «Дельфіні» в момент своєї смерті та короткого посмертного життя, наділений мерзенними рисами гвалтівника, звідника, та сутенера. Цей образ не може не відштовхнути читача, і кара, якої його привід зазнає від рук знедолених ним жінок (тобто, їхніх духовних еманцій), сприймається з катартичним жахом, але й з моральним задоволенням.

На палітурці книжки наведено думку критиків про те, що перед нами історія викрадення жіночої дієздатності (agency) хижими чоловіками та засобів, якими архетипові історії можуть спотворювати сучасні жіночі життя. Дозволю собі дещо не погодитися з такою інтерпретацією, оскільки, на мою думку, роман Геддона розповідає не так про викрадення, як про важкий шлях повернення собі героїнями жіночої дієздатності.

Втіленням спалпленої жіночості постає, перш за все, сучасна іпостась «безіменної царівни» – дочка мільйонера Анжеліка. Її батько, не будучи в змозі змиритися зі смертю дружини, переносить своє обожнювання на дочку і примушує її до сексуальних стосунків у підлітковому віці. В умовах повної влади всесильного (і по-своєму люблячого!) батька та відсутності навколо інших людей, коли спротив є практично неможливим, Анжеліка поступово виробляє власні методи боротьби, зокрема, відмовляється від їжі та словесної комунікації. За словами наратора, якщо раніше вона була як лозинка, то наприкінці стала як лезо, яке не можливо зігнути. Звичайно, кінець не може не бути трагічним і для самої Анжеліки, але її дух залишається нескореним. У фіналі роману масток, як і палац нечестивого Антіоха в «Періклі», гине в очищувальному полум'ї пожежі, але Геддон вигадує для своєї героїні іншу долю. Її забирає з собою богиня жіночої цноти Діана, яка відіграє значну роль в «античному» вимірі твору, щоб включити до свого почту. І саме войовнича тінь Анжелі-

ки, разом з тінями інших понівечених Вілкінсом жінок, виступає головною месницею за загублені ним жіночі життя, буквально «проковтуючи» його привид в одному з «ренесансних» розділів тексту. Цей епізод, явно нав'язаний фрейдистською демонізацією жіночності, іронічно коментує наратор, деконструючи патріархальні стереотипи: «Відкриття, що представниці статі, надто слабкої для того, щоб верховодити у фізичному світі, мають демонічну силу у світі потойбічному, важко перенести» [4, р.164].

Інші героїні Геддона також зображені з незмінною симпатією, розумінням та захопленням. Їхнім фізичним та психологічним випробуванням, ризику смерті під час пологів, натуралістичному опису клаустрофобії під час перебування однієї з (живих) героїнь у труні, приділено чималу увагу в різних площинах наративу. Це стосується і «реальних» у художньому світі роману Майї та Анжеліки (персонажі первинної оповіді), і їхніх «фікційних» аватар Хлої і її дочки Марини. Обом останнім в ході сюжетних перипетій доводиться стати борчинями. На початку своїх історій і Хлоя, і Марина – це випещені та зманіжені царівни, які зовсім на знають життя. Через досвід страждань і поневірянь, зустрічей з людською жорстокістю та людською добротою вони набувають своєї жіночої ідентичності як сильні та самодостатні представниці своєї статі. Голосно лунають у «Дельфіні» мотиви сестринства між жінками різних національностей та соціальних верств. Приклади «реабілітованих» жінок являють не лише четвірка головних героїнь, а й персонажі другорядні – безстрашна подруга Дарія, яка в «античному» хронотопі набуває чоловічої ідентичності його найкращого друга, або його сестри, які стають ефективними правительками держави, тоді як він нездатний до цього (тут прочитується явна полемічна алюзія на негативні жіночі образи у «Королі Лірі»).

Геоглобалізаційна та екопоетикальні складові роману М.Геддона

Ще однією площиною зустрічі між Шекспіром та Геддоном є багатий географічний дискурс їхніх творів. І трагікомедія «Перікл», і роман «Дельфін» – це історії мандрів або історії, які народжуються під час мандрів. На мою думку, «відкриття світу» Європою доби Відродження, зачудування його природними та культурними дивовижами, запаморочення ренесансної людини від раптового відчуття необмеженості земних обширів та її

захоплення далекими подорожами напрочуд вдало резонує з сучасними глобалізаційними процесами, які незрівнянно «зменшили» у нашому сприйнятті земну кулю, зробили доступними її найвіддаленіші кутки. Як зазначено у ремарці до шекспірової п'єси, місцем її дії є «узбережжя Егейського моря і східне Середземномор'я». Доля і випадок, що виявляють себе через примхи вітру та штормів, жбурляють її персонажів з Антіохії до Тарсу, з Тіру до Пентаполісу, з Мітілен до Ефесу... Недарма протагоніст Шекспіра порівнює світ зі штормом, що постійно відриває його від друзів й уносить далеко від них.

У Геддона географічний обшир включає у себе не лише середземноморський ареал, а й віддалені від нього частини поверхні земної кулі. Його персонажі, за словами автора, «маючи мусульманське, християнське, єврейське коріння, є громадянами світу не через прагнення бути ними, а просто як факт» [4, р.31], що характеризує сучасну соціодемографічну ситуацію на планеті Земля. При цьому субстанцією, що поєднує розсіяні локуси в одне наративне ціле, постає море як одна з давніх метафор життя та/або світу.

Як вже зазначалося, персонажі Геддона змінюються в результаті химерних переміщень всередині величезного часо-просторового континууму. Дія «сучасної» частини оповіді починається у Франції, де відбувається аварія маленького приватного літака; потім, у сцені похорону, переміщується до Швеції, бо загинула в аварії дружина мільйонера була шведською кінозіркою; далі вдівець зі своєю новонародженою донькою мешкають в Англії на віллі під промовистою назвою Антіохія, названу на честь прадідуся а коли дівчинка підрослає, постійно змінюють своє місце перебування на теренах Європи, щоб не привертати надмірну увагу оточення. Після того, як персонажі переживають свою фантастичну трансмутацію у героїв та героїнь шекспірівського «Перікла» (одна з найсильніших сцен роману), географічна прив'язка подій відповідає шекспірівській, з короткими рейдами в інші хронотопи.

Геопоетика доповнюється у Геддона елементами екопоетики. Протягом розгортання подій на шляху різних персонажів постійно з'являються тварини, щоб про щось попередити, від чогось застерегти людей, які їх не розуміють. Це може бути олень («Як символ чогось, але чого – він не має гадки»), галка, що начебто намагається передати якесь послання, або пес-безхатько, або біла

чапля. Дарій, що став Аполонієм/Періклом, спостерігає за «сніжно-білим дельфіном– альбіносом, чи, може, тупорилим дельфіном (porpoise)» [4, р. 78], який є епонімним двійником корабля. Цей анімалістичний рефрен, суголосний з нинішньою постгуманістичною критикою антропоцентризму, привертає увагу читача до постульованої Д.Геревей тези про «становлення разом» всієї земної біосистеми, яке людина перестала відчувати у процесі еволюційного віддалення від свого коріння [6, р. 5].

Коли йдеться про зв'язок між жіночими та анімалістичними образами, можна говорити про використання автором ідей екофемінізму. Як відомо, ідейним ядром цієї течії сучасної думки, що пов'язує фемінізм з екокритикою, є теза про ідентичність / аналогічність практик нещадної експлуатації та упослідження жінок і доквілля патріархальними системами, з чого випливають особливі стосунки між цими двома традиційними об'єктами домінування. Крім того, їхня близькість часто-густо містифікується на підставі специфіки жіночої фізіології та розподілу гендерних ролей у суспільстві. Згадуючи про несподівану появу перед нею оленя, який «не міг там бути, саме в той час. Їх рідко побачиш після світанку чи перед сутінками, і вона ніколи не бачила, щоб вони так надовго зупинилися на такій відкритій місцині», Емілія/Хлоя бачить в цій зустрічі знак «сестринства дурних істот, мудрість, яка приходить з розумінням того, що ти можеш стати здобиччю» [4, р. 278].

Поетика ідентичнісної плинності

У зв'язку з поетикою роману варто зазначити, що жанрову трансформацію шекспірової п'єси у прозовий твір полегшила притаманна трагікомедії «Перікл» нарративність, яскраво виражений епічний первень. Адже драматичні сцени у Шекспіра/Вілкінса занурені в оповідний потік, де наратором постає сучасник

Чосера, середньовічний англійський поет Джон Гауер (1330? – 1408). Мотиватором для Геддона могла бути і композиція п'єси – розірвана, фрагментарна, епізодична, за яку її так критикували з позицій класицизму, просвітницького раціоналізму, реалістичної вірогідності, добре зробленої п'єси у XVII, XVIII, XIX століттях. Оскільки саме брак зв'язності та послідовності характеризують пост (і пост-пост)модерністську поетику, ці якості твору могли наштовхнути сучасного автора на ідею опертися саме на «Перікла» для художнього втілення актуальних для нього сучасних проблем.

Заплутана шекспірово-вілкінсова інтрига начебто розшаровується нашим сучасником на три пласти, які чергуються у наративі, як у листовому пирогу: мотив інцесту розгортається у сучасності, що займає лише близько п'ятої частини обсягу тексту і формує рамковий наратив; основна оповідь слідує сюжету «Перікла»; а присутній в оригіналі локус будинку розпусти перенесений у ще один наративний рівень, дія якого відбувається у Лондоні доби пізнього Відродження за участі духів як Шекспіра, так і злощасного Вілкінса.

Рух персонажів не обмежується подорожами у часі та просторі, він отримує ще й онтологічно-ідентичнісний вимір, створюючи своєрідний 3D– ефект. Адже вони постійно перетікають одне в одне, набуваючи нових аватар у різних хронотопах, але при цьому зберігаючи свої сутнісні характеристики. В цьому очевидний вплив на роман Геддона (опосередкованих Шекспіром) «Метаморфоз» Овідія як одного з популярних джерел образів та топосів у культурі елизаветинської Англії. Тактика цих переливів полягає у використанні ідентичних характеристик, описів, сюжетних епізодів, що супроводжують мерехтливих персонажів в їхніх різних іпостасях і не пройдуть повз увагу зацікавленого читача. Так, про Майю (сучасність) і її «двійника» Хлою (античний пласт) сказано тими самими словами: «на її щоці є шрам – через грака, який залетів у вікно її спальні, коли їй було десять років» [4, р. 4, р. 122]. І у Анжеліки (сучасність), і у Марини (античність) – «такі темні очі, що відчуваєш, ніби дивишся всередину людини, а не на неї» [4, р. 30, р. 236] тощо.

При цьому завіса між трьома текстуальними світами прозора і проникна, персонажі різних рівнів мають частковий доступ до інших реальностей, нехай одивнених для них обмеженнями власного досвіду – так, Дарій/Перікл бачить у своєму видінні молоду жінку, колись гарну, наразі змучену, у ліжку, з її тіла виходять гладкі прозорі мотузки, що робить її схожою на павучиху, що плете навколо себе світ. З одного боку, йдеться про очуження сучасних медичних систем підтримки життя в ході їх сприйняття архаїчною свідомістю, з другого виникає важлива у плані смислотворення алюзія на міфологічну Арахну з її плетінням (жіночих) історій.

Парадоксально, але у сучасній площині застосовано інтонацію усної оповіді (рос. «сказ»), а у фантастичній (історико-міфологічній) – натуралістичний та психологічний модус. Слід зазна-

чити, що функціонування цієї останньої площини у творі амбівалентне. Цілком виправдано її прочитання як «плетива» історій, що їх вимріює собі Анжеліка, як спробу начитаної дівчинки-підлітка вирватися з кошмару своєї реальності через втечу у світ фантазій. Вона ж постійно читає давні історії, які «декорують бруталний матеріал сексу, жорстокості, долі та талану у чудові слова», і через них «переноситься у ті світи, далеко від тіла, яке її батько використовує заради власного задоволення» [4, р. 39]. Вона раз у раз повертається в уяві до жінок, які виплітали свої альтернативні історії на килимах, у піснях, в оповідках (гобелен Єлени Троянської, Арахна, Філомела). Отже, цілком можливо, що весь «античний» шар роману – це її фантазії, тобто оповідь другого рівня, яка в кінці залишається єдиним, що прив'язує її до життя.

Але можлива й інша інтерпретація «періклової» лінії сюжету – як «іншої» автономної художньої реальності тексту. Безперечно, перед нами варіант кількох текстів у тексті. Але, згідно з орієнтацією на активізацію читача, як їх сприймати, залежить від нас – як співположення чи як підпорядкування. Тобто читачі визначають для себе, в яких граматичних стосунках перебувають ці історії – сурядності або підрядності. Щодо третього, ренесансного пласту, то це метатекст, авторські роздуми, які стрімким нарративним жестом переведено у містичну притчу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аникст А.А. Статьи и примечания // Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 томах. Т.7. – М.: Искусство, 1960. – С. 815-819.
2. Кабанова И. Геокритика и современные подходы к художественному пространству в литературе // Миргород. Международный филологический журнал. 2018, №1(11). – Lausanne-Siedlce. – С. 39-52.

REFERENCES

1. Anikst A.A. Statyi i primechaniya [Essays and Notes]. In: Shekspir W. Polnoye sobraniye sochineniy v 8 tomakh. T.7. [W. Shakespeare. Complete Works in Eight Volumes. V.7]. – М.: Iskusstvo, 1960. – P.819-815 (in Russian).
2. Kabanova I. Geocritika I sovremennye podkhody k khudozhestvennomu prostranstvu v literature [Geocriticism and contemporary spatial studies], Mirgorod. International Journal of Philology. 2018, №1(11). – Lausanne-Siedlce. – P. 39-52. (in Russian)

Для граматичного оформлення твору характерно використання теперішнього часу, яке, як завжди, надає оповіді динамічності. Текст рясніє множинними пролеписами, як від особи наратора, так і пропущеними крізь призму свідомості персонажів всіх трьох нарративних пластів. Назвами частин обрані короткі, часто односкладові слова. Закономірно, що текст багатий на шекспірівські алюзії, як п'єси, так і сонети (вже згадувалося про «Короля Ліра», остання частина («Шторм») багато чим завдячує «Бурі», турнір борців начебто деталізує відповідну сцену з комедії «Як вам це сподобається», миттєва іскра кохання зі сценою на балконі відсилає до «Ромео і Джульєтти», тощо)

Роман, як і годиться сучасному творові, має відкритий кінець. Як і у «Періклі», доля нарешті зводить членів родини в той самий момент в тому самому місці. Але якщо у Шекспіра у фінальній сцені панує (майже) безхмарна радість возз'єднання, то у Геддона лунає болісний сумнів – чи впізнають вони одне одного? Адже в результаті мандрів простором, часом, глибинами власного несвідомого їхні особистості змінилися майже до невпізнанності. Таким чином, ще раз підтверджується характеристика місць як «(спів)відносних, історичних та пов'язаних з ідентичністю...» (Auge, 1995, р.77), здатних і у реальному, і у фікціональному світі надавати нових форм матерії, що мислить.

3. Auge M. Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity. Transl. by John Howe. L. – 1995
4. Haddon M. The Porpoise. – N.Y.: Doubleday, 2019. – 305 p.
5. Hall S. Introduction: Who Needs “Identity”? // Questions of Cultural Identity. L.: Sage. – 1996. – P.1-17.
6. Harraway D. When Species Meet. – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2008. – 402 p.

3. Auge M. Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity. Transl. by John Howe. L.: Verso, 2009. – 128 p.
4. Haddon M. The Porpoise. – N.Y.: Doubleday, 2019. – 305 p.
5. Hall S. Introduction: Who Needs “Identity”? In Questions of Cultural Identity. L.: Sage. – 1996. – P.1-17.
6. Harraway D. When Species Meet. – Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2008. – 402 p.

**IDENTITY AS DERIVATIVE OF RELOCATIONS IN TIME AND SPACE IN
MARK HADDON'S *THE PORPOISE* (2019)****Natalia Vysotska***<http://orcid.org/0000-0002-2841-311X>**literatavysotska@gmail.com*

Doctor of Sciences (Philology), Professor, Department of Theory and History of
World Literature named after Professor V.I. Fesenko, Kyiv National Linguistic University

Abstract. *The paper examines the shaping of characters' identities in Mark Haddon's *The Porpoise* (2019) as a product of their movements and relocations in time and space. The novel can be treated as a postmodern fantasy based on William Shakespeare's late-period tragicomedy *Pericles, King of Tyre*. It is argued that Haddon literalizes in his work the present views of identity, which, contrary to its essentialist paradigm, regard this category as inconstant, movable, and fragmentary. The paper looks at the reasons motivating our contemporary to seek inspiration in an obscure Shakespeare's drama. Aspects of identity formation are discussed through the generic prism of a *Bildungsroman*, the writer's Feminist proclivities, and his manifested attention to relevant geoglobal and eco-poetic discourses. The paper also addresses the poetics of fluctuating identity enabling the characters to flow freely into each other negotiating the barriers of time, space and gender. It is concluded that topo- and geo-poetics present massive potential for carrying out identity studies from promising current perspectives.*

Key words: *William Shakespeare; Mark Haddon; identity; time and space continuum; relocations; fluidity; Bildungsroman; Feminism; geo-poetics; eco-poetics.*