

3. Романенко Л.В. Постать Івана Сірка в українській літературі (на матеріалі творів М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий») / Л. Романенко // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. – Маріуполь, 2013. – Випуск 9. – С. 56-62.
4. Морозенко М. Іван Сірко, великий характерник. Іван Сірко, славетний кошовий / М. Морозенко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 366 с.
5. Павленко І.Я. Міфологізація історичних постатей у фольклорній прозі Запорізького регіону / І.Я. Павленко // Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки. – Запоріжжя, 2001. – № 1. – С. 78-83.

REFERENCES

1. Kachur A.M. (2015). «He was born for more»: the image of Ivan Sirko M. Morozenko in the story «Ivan Sirko, the great sorcerer» // Cossacks in the cultural space of Ukraine and the world. – Zaporizhzhya, Ukraine
2. Pankrashkina J. S. (2015). Novels M. Morozenko of Ivan Sirko in the classroom extracurricular reading in Grade 6 // Cossacks in the cultural space of Ukraine and the world. – Zaporizhzhya, Ukraine
3. Romanenko L.V. (2013). The figure of Ivan Sirko in Ukrainian literature (based on works of Morozenko «Ivan Sirko, the great sorcerer», «Ivan Sirko, the famous Koshovyi») // Journal of Mariupol State University. Series: Philology. – Mariupol, Ukraine
4. Morozenko M. (2015). Ivan Sirko, the great sorcerer. Ivan Sirko, the famous Koshovyi. – Lviv, Ukraine
5. Pavlenko I. (2001). Mythologizing historical figures in the folk prose Zaporizhzhya rahionu // Bulletin Zaporozhye State University. Series: Philology. – Zaporizhzhya, Ukraine

УДК 82.94-821.133.1

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ В РОМАНІ «WINDOWS ON THE WORLD» Ф. БЕГБЕДЕ

Черкашина Т.Ю., д. філол. н., професор

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
майдан Свободи, 4, м. Харків, Україна*

tetiana.cherkashyna@karazin.ua

Статтю присвячено дослідженню специфіки художнього моделювання історії в романі «Windows on the World» французького письменника Ф. Бегбеде. Аналізується поетика подвійної оповіді роману, взаємонакладання документально-історичного та автобіографічного дискурсів. Увагу приділено альтісторичним особливостям аналізованого роману.

Ключові слова: література, історія, альтернативна історія, подвійна оповідь, дискурс, рецепція.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИИ В РОМАНЕ «WINDOWS ON THE WORLD» Ф. БЕГБЕДЕ

Черкашина Т.Ю.

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина
пл. Свободы, 4, г. Харьков, Украина*

Статья посвящена исследованию специфики художественного моделирования истории в романе «Windows on the World» французского писателя Ф. Бегбеде. Анализируется поэтика двойного повествования романа, взаимопроникновение документально-исторического и автобиографического дискурсов. Внимание уделено альтісторическим особенностям анализируемого романа.

Ключевые слова: литература, история, альтернативная история, двойное повествование, дискурс.

рецепція.

LITTERARY MODELING OF HISTORY IN THE NOVEL «WINDOWS ON THE WORLD» BY F. BEIGBEDER

Cherkashyna T. Yu.

*V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody sq., Kharkiv, Ukraine*

The article is devoted to the study of interaction between literature and history in the novel «Windows on the World» by French writer F. Beigbeder. This is the first historical novel by F. Beigbeder. In the center of this novel the tragic events of the 11 September 2001, when terrorists attacked the twin towers of the World Trade Center in New-York. «Windows on the World» is the restaurant is located on the 107 floor of this center.

The author builds unusual text canvas and writes two stories in the same time. The first story is one of the fictional figure Cartiew Yorston who came to diner in the restaurant «Windows on the World» with his two young sons. This unit of narrative is clearly marked with the time and place of action – 8 hours 31 minutes up to 10 hours 27 minutes, the North tower of New-York's World Trade Center, the 104–110 floors. The main characters of this story – Cartiew, David and Jerry Yorston. Cartiew is also the main narrator of this block. Minute by minute he rekonstruiruet that morning. Narrator of this unit has a limited vision and only tells about what he saw, heard and felt. His story is built on a clear chronology of events from time to time he comments on these or those events which happened to them, looking ahead.

The second story is autofictional. The main character and the main narrator of this block is F. Beigbeder. The time of action is 8 hours 30 minutes up to 10 hours 29 minutes of the 11 September 2002. The main places of action are the restaurant «Ciel de Paris» is located on the 56 floor of the tower Montparnasse, streets of Paris and New-York. Autofictional narrator has a wider focalization than fictional one, it complements the story by details that fictional narrator can not know because it is inside the narrative story.

The peculiarity of this novel is that documentary-historical discourse imposed autobiographical discourse. The novel is full of numerous copyright, «what would happen if» that brings him to alternative historical writing.

The novel «Windows on the World» by French writer F. Beigbeder showed how literature and history are intertwined in real life. The tragic story of September 11 was the impetus for writing the novel, documentary-historical novel «Windows on the World» became an artistic visualization of what other sources usually do not pay attention.

Key words: literary, history, alternative history, double narration, discourse, reception.

Взаємозв'язок літератури та історії є міцним і багатовекторним. Історія як джерело літературного твору, художній твір на історичну тематику як джерело для історика, фікціоналізація й літературна візуалізація історії, історіографія літератури тощо. Чи не найтісніше цей взаємозв'язок простежується на рівні історичної літератури, представленій двома основними розгалуженнями – літературною історіографією й історичною романістикою. І якщо перша є об'єктом вивчення передусім істориків, то друга здебільшого привертає увагу літературознавців.

Сутнісні характеристики, генеза, типологія, генологічна парадигма, взаємовідносини з іншими видами письма, зокрема документалістикою, національні особливості історичної романістики різних країн світу, рецепція певної історичної події чи видатної постаті минулого, ідіостиль знаних історичних романістів, порівняння історичної романістики різних країн і різних авторів, – далеко не повий перелік наукових уподобань українських і зарубіжних літературознавців [див. зокрема: 1–12).

Останнім часом іде активізація досліджень альтісторичної романістики, оскільки все більше сучасних письменників звертається до альтернативного моделювання історії. Типовими характеристиками цих альтернативних історичних творів стають фрагментарність, підвищена емоційність, видозміна дійсного перебігу історичних подій, альтернативний портрет дійсних історичних постатей тощо (див. з цього приводу праці Х. Арендт [13], О. Бровко [14], Е. Дж. Еліас [15], О. Поліщук [16] та ін.).

Метою нашої студії є розгляд специфіки художнього моделювання історії в романі «Windows on the World» французького письменника Ф. Бегбеде.

Роман «Windows on the World» [17] – перший, і поки що єдиний твір письменника на історичну тематику. Ф. Бегбеде виходить з того, що літературної обробки заслуговує не лише історія давноминула, а й історія наших днів, та, що твориться перед нашими очима сьогодні і зараз. Зазвичай, вона активно висвітлюється засобами масової інформації, обговорюється в численних блогах в Інтернеті, стає об'єктом зображення документалістів, які не лише випишують власні тексти, а й збирають численні метатексти. Проте, на переконання письменника, лише художня література може «оживити картинку» повною мірою, оскільки має більші зображально-візуальні можливості. Літератор, за його словами, має більше засобів для показу того, що могло би бути за певних умов, має змогу показати історію сьогодення зсередини в її розвиткові на прикладі фікційних персонажів, характери яких можуть відтворюватися в динаміці.

У своєму романі автор звертається, передусім, до історії емоційної. Як зазначено у видавничому анонсі, вміщеному на четвертій сторінці обкладинки першого українськомовного видання цього роману: «“Windows on the World” присвячений трагічним подіям 11 вересня 2001 року, коли терористи перетворили на руїни Всесвітній торговельний центр у Нью-Йорку. Автор спробував описати те, що взагалі важко передати словами, – жах реальності, яка перевершила найстрашніші голлівудські фантазії. “Windows on the World” – назва модного і престижного ресторану, що був розташований на 107-му поверсі Північної вежі ВТЦ. Сюди, на верхівку хмарочосу, вранці 11 вересня герой роману Картью Йорстон прийшов з двома своїми маленькими синами, щоб разом поспіяти і подивитися на місто з височини пташиного льоту. Було пів на дев'яту. А вже за 16 хвилин, о восьмій сорок шість, “боїні” вривався у вежу. Фінал відомий, але до нього ще лишається одна година сорок п'ять хвилин. Пекло тривалістю в одну годину сорок п'ять хвилин...» [18].

Автор вдається до незвичного конструювання текстової площини, вмонтовуючи в текстову канву одночасно дві паралельні оповіді. Оповідь побудована за принципом «*step by step*» – розділ автофікційний – розділ фікційний – розділ автофікційний – розділ фікційний тощо, тобто іде паралельна розповідь про одну і ту саму подію, але з різних ракурсів інтерпретації – фікційним наратором, що знаходиться в межах фікційного тексту, і автофікційним наратором, який перебуває поза фікційним сюжетом.

Перша історія – це оповідь фікційного персонажа Картью Йорстона, 43-річного власника агенції з нерухомості з Остіна штат Техас, який вранці 11 вересня 2001 року разом зі своїми семи- та дев'ятирічними синами Девідом і Джеррі прийшов поспіяти у «Windows on the World» на початку прогулянки Нью-Йорком. «Пів на дев'яту ранку. Знаю, трохи зарано я привів цих бешкетників на верхівку хмарочосу. Але хлопці дуже хотіли поспіяти тут, а я ні в чому не можу їм відмовити: я відчуваю провину за те, що кинув їхню матір <...>. Цього дня на нас чекає насичена програма: сніданок у *Windows on the World*, потім променад у Беттері-Парк, який плавно переходить у прогулянку паромом «Стейн-Айленд» (*gratos!*) до статуї Свободи, потім відвідування Сімнадцятого Пірсу, короткий шопінг у морському порту Сауз-стріт, фото на фоні Бруклінського мосту, і ще треба насолодитися запахом на рибному ринку та, врешті-решт, з'їсти гамбургер із кров'ю у *Bridge Cafe*» [18, с. 7–8], – починає свою історію Картью.

Цей блок оповіді має чітко окреслені час і місце дії – з 8 години 31 хвилини до 10 години 27 хвилин, Північна вежа нью-йоркського Всесвітнього торговельного центру, 104–110 поверхи.

Головні персонажі оповіді – Картью, Девід і Джеррі Йорстони. Картью є також основним наратором цього блоку. Хвилина за хвилиною він реконструює події того ранку з 8 години

31 хвилини, коли він з синами увійшов до будівлі ВТЦ, до 10 години 27 хвилини, коли вони утрюх загинуть, словами Картью, «ні за що» [18, с. 277].

Свою оповідь він розпочинає з історії побудови та технічних характеристик веж-близнюків, докладного опису інтер'єру ресторану, чарівного виду, що відкривався з його вікон: «Із “Вікон світу” місто здається гігантською шаховою дошкою з прямими кутами, перпендикулярними кубами, суміжними квадратами та прямокутниками, паралельними лініями, сплєтеними смугами – штучна сіро-чорна-біла геометрія» [18, с. 16–17], «“Неймовірно” – було написано в брошурці: бодай раз реклама не збрехала. Очі сліпнуть від залитої сонцем Атлантики. Хмарочоси розрізають блакитне небо, наче фантастичні декорації із пап'є-маше» [18, с. 24].

На окрему увагу наратора заслуговують відвідувачі ресторану, які того ранку, так само, як і він, зайшли поспідати: «П'ю свій капучино та роздивляюся інших відвідувачів, які не звертають на мене жодної уваги. Багато рудих спортсменів. Ось компанія японців, що фотографують одне одного. Ось парочка біржових брокерів, що займаються перелюбством. А ось такі ж, як я, американські туристи: багаті та пихаті жлоби, або “білі кості” у підтяжках, чи ще білозубі яппі. Хлопці у смугастих сорочках. Жінки із налакованими зачісками та наманікюреними пальцями. Більшість схожі на Брітні Спірс років за двадцять. Тут є араби, англійці, пакистанці, бразильці, італійці, в'єтнамці, мексиканці» [18, с. 32].

Серед цього розмаїття людей, він виокремлює лише кілька постатей, які протягом оповіді час від часу будуть зринати в тій чи тій ситуації – брокера Джеффрі; двох трейдерів – блондинки в *Ralph Lauren* та брюнета в *Kenneth Cole*, чиїх імен він не знає, бо лише спостерігав за ними з відстані; офіціантки пуерторіканки Лурдес, охоронця афроамериканця Ентоні. Незважаючи на фікційність історії, ці люди дійсно могли бути серед 171 особи, що того ранку перебувала в ресторані. Незримо в оповіді Картью були присутні також його колишня дружина Мері та нинішня коханка Кендес, яких хоч і не було серед відвідувачів ресторану, проте наратор постійно про них згадував, розповідаючи історію свого життя.

Наратор цього блоку має обмежену перспективу бачення й оповідає лише про те, що особисто бачив, чув і відчував. Його оповідь вибудовується за чіткою хронологією подій, час од часу він коментує ті чи ті події, що з ними відбувалися, трохи забігаючи наперед. У кількох, найнапруженіших моментах історія наратується від імені одного з синів Картью Йорстона – Девіда чи Джеррі. Неочікувана за ходом оповіді зміна наратора надавала авторові можливість якнайточніше передати емоційну атмосферу того, що відбувалося на верхівці хмарочосу за кілька хвилин до його падіння та загибелі всіх людей, що перебували там на той момент.

Люди до останнього сподівалися на типовий для американських голлівудських фільмів-катастроф *happy end*, обговорюючи численні альтернативні варіанти розвитку подій. Дитяча уява семирічного Девіда малювала типову для його улюблених коміксів про супермена картинку: «11 вересня 2001 року я дізнався, що мій батько має надможливості. Усе почалося, коли ми з моїм старшим братом були у *Windows on the World*. <...> Насправді мого батька звать не Картью, а Ультра-Кент. <...> Я їв оладки в компанії кількох Землян, коли нас атакували Темні Сили. <...> За мить Ультра-Кент зніметься з гальм і все завирує» [18, с. 130–131], «перш за все, він розплавить броньовані двері лазерами із очей. Потім вийде на дах, підніме вежу зі своєю ультра силою і кине її в річку Гудзон, аби загасити полум'я. <...> Потім він поставить вежу на місце і зробить те ж саме із сусідньою вежею. Або, <...> він ковтне 100 мільярдів тонн води з моря і виплюне їх на вежі-близнюки <...>. Якщо ж не це, то він ще може звести гігантську гірку, позривавши брезент із будівельних лісів, їх тут повно, і спустити людей униз цієї гіркою, або ж він

може розтягнути своє еластичне тіло в місток між двома вежами <...>. Ось що мій батько робитиме, коли накопичить достатньо трансляційних гіперможливостей» [18, с. 192–193].

Варіанти розвитку подій, змодельовані дорослими, були більш реалістичними – вони чекали на порятунок з даху хмарочосу поліцейськими гелікоптерами, як це вже було під час вибуху в підвалі північної вежі ВТЦ в 1993 році.

Але дива так і не сталося, реальність сьогодення так і не перетворилася на альтернативну, так само, як і не з'явилася точка біфуркації подій. «Вам відомий фінал: усі вмирають» [18, с. 6], – писав Ф. Бегбеде ще на початку роману. «Рятівники так і не дісталися до нас. Ви так і не бачили нас по телевізору. Ніхто не зробив наших фотознімків. Усе, що ви про нас знаєте, – розхристані силуети, що лазять по фасаді, тіла, що несуться в порожнечу, руки, що розмахують білими ганчірками в повітрі» [18, с. 239], – о 10 годині 01 хвилині резюмував, забігаючи наперед, Картью Йорстон.

Друга історія є автофікційною – Ф. Бегбеде рівно за рік після серії нью-йоркських терактів 11 вересня поринає думками через Атлантику й згадує трагічні події минулорічної давнини. Ця частина оповіді є рефлексивною, малоподієвою, менш емоційно напруженою, ніж фікційна.

Основний час дії цього блоку оповіді – ранок 11 вересня 2002 року з 8 години 30 хвилин до 10 години 29 хвилин.

Основне місце дії – ресторан «Ciel de Paris», розташований на 56-му паризької вежі «Монпарнас», паризькі вулиці, нью-йоркський Манхеттен; це ті місця, прогулянки якими наштовхували автора на численні спогади й рефлексії з приводу трагічних подій 11 вересня.

Головним персонажем є сам автор, серед інших згадуваних побіжно персонажів – близькі письменникові люди – дідуся, бабусі, батьки, брат, дочка; добре й побіжно знайомі люди, з якими він розмовляв, збираючи матеріал для цього твору.

Автор є одночасно головним персонажем і основним наратором цієї частини історії. Він знає більше за наратора фікційної частини Картью Йорстона. «8 год. 46 хв. Тепер ми досить точно знаємо, що сталося о 8.46. “Боїнг-767” авіакомпанії *American Airlines* із 92 пасажирами на борту, враховуючи 11 членів екіпажу, врізався в північний бік вежі № 1 між 94-м та 98-м поверхами, його 40 000 літрів керосину негайно зайнялися й охопили полум'ям офіси *Marsh&McLennan Companies*. То був літак рейсу AA 11 (Бостон – Лос-Анджелес), що вилетів з аеропорту “Логан” о 7.59 і рухався зі швидкістю 800 км/год. Сила його удару за потужністю дорівнювала вибухові 240 тонн динаміту (або землетрусові силою 0,9, що тривав близько 12 сек.). Відомо також, що з 1344 бранців дев'ятнадцяти верхніх поверхів не вижив ніхто» [18, с. 56].

За рік, що минув, він мав змогу багатовекторно поглянути на цю історію, ознайомитися з численними свідченнями очевидців, аналітиків, безпосередніх учасників тих подій. Завдяки цьому твір отримує міцну документальну основу.

Через те, що наратор автофікційної історії має ширшу перспективу бачення, він має змогу доповнювати розповідь фікційного наратора Картью Йорстона деталями, які той, перебуваючи всередині палаючої будівлі, знати не міг: «Чого не знають вони, але, що сьогодні вже знаю я <...>, так це те, що “боїнг” знищив усі виходи: сходи заблоковані, ліфти розплавилась; Картью з синами застрягли в духовці» [18, с. 66].

Автор свідомо вдається до автоцензури, щоб не перетворювати свій і без того емоційно складний твір на шокуючу документальну хроніку. «Я вирізав нестерпні описи. І не через сором'язливість чи повагу до жертв трагедії, адже я вважаю, що опис їхньої повільної агонії, страждання, їхньої голгофи якраз і є знаком поваги до них. Я вирізав ці моменти, бо, на мою думку, ще жорстокіше буде надати вам можливість уявити, через що вони пройшли» [18, с. 249], – писав автор наприкінці роману.

За свідченням очевидців, люди, що знаходилися під час теракту на вулиці біля веж-близнюків, не одразу повірили в реальність того, що відбулося. «Цього ранку реальність обмежилася імітацією спецефектів із кіно. Дехто з жертв навіть не біг ховатися, бо ж їм здавалося, що вони в кінотеатрі переглядають відомі вже кадри. Дехто, мабуть, загинув саме тому, що згадав, як останнього разу, коли показували щось подібне, спокійнісінько жував поп-корн, а за годину вийшов із залу неушкодженим» [18, с. 244], – стверджував наратор автофікційної частини.

Особливістю цього роману є те, що на документально-історичний дискурс накладається дискурс автобіографічний. Автор до найменших подробиць описує свою першу реакцію: «Ми всі точно знаємо, де ми були 11 вересня 2001 року. Особисто я дав інтерв'ю для передачі “Culture Pub” у підвалі видавництва Grasset, <...>, й о 14.56 за французьким часом ведучому Тома Ерве по мобільнику повідомили, що тільки-но літак урізався в одну з веж Всесвітнього торговельного центру. Спершу ми подумали, що йдеться про маленький туристичний літак і продовжили бесіду <...>, коли раптом прийшов хтось із видавництва й повідомив нам, що другий літак урізався в іншу вежу Всесвітнього торговельного центру <...>. Ми піднялися нагору, до офісу Клод Далла Торре – однієї з прес-аташе видавництва, єдиної, у якій працював телевізор. *TF-1* ретранслював канал *LCI*, який ретранслював *CNN*: на екрані другий літак прямував до ще цілої вежі, а інша будівля нагадувала олімпійський факел <...>. Минали хвилини, а ми знов і знов, наче загіпнотизовані, переглядали повтори одних й тих самих кадрів, на яких рейсовий літак урізається у вежу <...>, жарти вичерпувалися, обличчя витягувалися, присутні сідали <...>. Масштаб трагедії поступово обтяжував наші плечі» [18, с. 82–84].

Письменник подає особистісне бачення подій того вересневого ранку, рефлексує з приводу причин, які призвели до цієї жахливої трагедії, надає власні коментарі відносно того, що було, і головне, що не було зроблено того ранку: «Варто було б принагідно поставити питання про відповідальність служби безпеки ВТЦ, працівники якої й донині живі, адже вони вирішили першими евакуюватися, замість того, щоб розблокувати двері на даху, а також про відповідальність дев'яти пілотів гелікоптерів нью-йоркської поліції, які відкинули можливість евакуації повітрям» [18, с. 230], «чому ззовні нічого не спробували? Або скинути мотузкові сходи з того боку, де не було пожежі? Або розгорнути гігантський надувний пневмоматрац, який би амортизував падіння “джамперів” <...>? Насправді, ніхто навіть не думав, що вежі можуть зруйнуватися. Безмежна довіра технологіям. Повна відсутність уяви. Віра в перевагу реальності над фантастикою» [18, с. 139–140].

Роман сповнений численними авторськими «а що було б, якби», що зближує його з альтістористикою. Що було б, якби індіанці не продали усього за кілька доларів острів Манхеттен? Що було б, якби в 1965 році архітектори веж-близнюків не відмовилися б від ідеї розміщення зовнішніх сходів, типових для будинків нижнього Манхеттена, мотивуючи своє рішення тим, що це неестетично? Що було б, якби в літаках на той час була б інша система безпеки, яка б унеможлиблювала проникнення сторонніх людей в кабінку пілотів? Що було б, якби головний фікційний персонаж Картью Йорстон не послухався б своєї колишньої дружини Мері, яка наполягала на тому, щоб він не змінював режим хлопців, і не розбудив би їх так рано і не повів би їх так рано на прогулянку? Відповідь очевидна – люди б лишилися живими.

Як і інші автофікційні романи письменника, роман «*Windows on the World*» сповнений численними автобіографемами, які у своїй сукупності фрагментарно подають автобіографію самого автора, докладніше представлену в більш пізньому за часом написання творі «*Французький роман*» («*Un roman français*», 2009) [19].

У «Windows on the World» автор багато місця відводить рецепції Нью-Йорка, міста, яке він уперше побачив 11-річним хлопчиком під час подорожі з батьком і старшим братом. Пізніше це місто дало йому змогу віднайти себе справжнього, коли 22-річним юнаком він певний час жив тут у свого дядька. Предметом численних авторських рефлексій стає порівняння Нью-Йорка часів його дитинства та юнацтва і Нью-Йорка за рік після трагедії 11 вересня. За спогадами автора, місто стало іншим, іншою стала внутрішня атмосфера, іншими стали люди. «Деяко змінилося порівняно з 80-ми роками: тоді мешканці Нью-Йорка, коли зустрічалися, казали одне одному “hi”, тепер – “hey, what’s up?” Вони почали вітатися менш делікатно, але більш здивовано. У моїй пам’яті “Hi” залишилося веселим, ввічливим вітанням, свідченням того, що людина рада тебе бачити. Після катастрофи “Heu” вже звучить інакше» [18, с. 217].

На відміну від фікційного наратора Картью Йорстона, автофікційний наратор має змогу більш докладно говорити про те, що було далі: «Американці ходять на Місяці, але наступного ж дня після 11 вересня 2001-го уже не треба було летіти так далеко: Нью-Йорк сам став мертвою планетою. Шар білого пилу вкривав асфальт. Усе, що залишилось від 110-поверхової будівлі – два металеві профілі, які стирчали, наче пальці, що чешуть небо. Наче розтроснений космічний модуль. Повна тиша, яку де-не-де перериває виття поліцейських сирен <...>. У цьому місці в мене була передбачена глава під назвою “СМЕРТЬ. ЗАСІБ ЗАСТОСУВАННЯ”» [18, с. 269–270]. Цю можливість всевідання, хай і ненадовго, автор надає й фікційному нараторові, який у своєму внутрішньому монологіві перед смертю сумно резюмував: «Цього ранку ми були на верхівці World, а я був центром Всесвіту. Я мав рацію, сказавши Джеррі та Девідові, що ми були відвідувачами уявного парку атракціонів: сьогодні до Ground Zero водять на екскурсії. Він став туристичним об’єктом, як статуя Свободи, куди ми так і не дійшли <...>. Ми стали туристичним об’єктом; бачите, діти? Тепер усі йдуть подивитися на нас» [18, с. 274].

Тим самим, роман «Windows on the World» Ф. Бегбеде наочно показав, наскільки література та історія є тісно переплетеними в реальному житті. Трагічна історія 11 вересня стала поштовхом до написання роману, документально-історичний роман «Windows on the World» став, своєю чергою, «оживленою» історією, художньою візуалізацією того, на що інші джерела зазвичай уваги не звертають. За словами самого письменника, «коли будівлі зникають, тільки книжки можуть берегти спогади про них» [18, с. 129], бо «сьогодні книжки мають розповідати про те, про що не може розповісти телебачення. Показати невидиме, розповісти невимовне» [18, с. 272]. Відтак подальше вивчення складної системи взаємовідносин літератури та історії безумовно є на часі й вимагає більш уважного літературознавчого прочитання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Veyne P. Comment on écrit l’histoire / Paul Veyne. – Paris : Seuil, 1971. – 349 p.
2. Сиротюк М. Живий перегук епох і народів / М. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1981. – 168 с.
3. Brayfield C. Writing Historical Fiction : a Writers’ and Artists’ Companion / Celia Brayfield, Duncan Sprott. – London ; New York : Bloomsbury, 2014. – 344 p.
4. Jablonka I. L’histoire est une littérature contemporaine / Ivan Jablonka. – Paris : Seuil, 2014. – 352 p.
5. Popkin D. J. History, Historians and Autobiography / Jeremy D. Popkin. – Chicago : The University of Chicago Press, 2005. – 349 p.
6. Галич О.А. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози / О. А. Галич // Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії / О. А. Галич. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. – С. 273–285.

7. Phillips M. S. *Society and Sentiment : Genres of Historical Writing in Britain. 1740–1820* / Mark S. Phillips. – Princeton : Princeton University Press, 2000. – 369 p.
8. Проценко О. А. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Проценко Оксана Анатоліївна. – Запоріжжя, 2001. – 187 с.
9. Даниліна О. В. Еволюція образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі ХVII – ХХ століть : [монографія] / О. В. Даниліна. – Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2009. – 140 с.
10. Горбач Н. В. Історична проза Юрія Мушкетика : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Горбач Наталія Вікторівна. – Запоріжжя, 2002. – 187 с.
11. Papadopoulou E. *De l’Histoire à la littérature et de la littérature à la vie : une étude comparée de sept romans européens contemporains: thèse de doctorat : littérature générale et comparée* / Papadopoulou Eirini. – Paris, 2013. – 314 p.
12. Попадинець О. О. Історичний роман Вальтера Скотта та Михайла Старицького : рецепція, типологія : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. О. Попадинець. – Тернопіль, 2009. – 20 с.
13. Арендт Х. *Між минулим і майбутнім* / Ханна Арендт. – К. : Дух і літера, 2002. – 321 с.
14. Бровко О. О. Альтернативні художні версії минулого в літературі сьогодення: спроба типологізації / Олена Олександрівна Бровко // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2014. – Вип. 3. – С. 189–197.
15. Elias J. A. *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction* / Amy J. Elias. – Baltimore : JHU Press, 2001. – 320 p.
16. Поліщук О. Л. Альтернативна історія в новітньому літературному процесі : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.06 / Поліщук Ольга Леонідівна. – Старобільськ, 2016. – 209 с.
17. Beigbeder F. *Windows on the World : roman* / Frédéric Beigbeder. – Paris : Folio, 2003. – 185 p.
18. Бегбеде Ф. *Windows on the World* / Фредерік Бегбеде ; пер. з фр. Р. В. Мардера, О. М. Ногіної. – Харків : Фоліо, 2006. – 285 с.
19. Beigbeder F. *Un roman français : roman* / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 2009. – 285 p.

REFERENCES

1. Veyne, P. (1971), *Comment on écrit l’histoire*, Seuil, Paris, France.
2. Syrotuk, M. (1981), *Zhyvyi perehuk epoch i narodiv* [Live Roll of Eras and Nations], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
3. Brayfield, C. and Sprott, D. (2014), *Writing Historical Fiction: a Writers’ and Artists’ Companion*, Bloomsbury, London&New York, U.K.&USA.
4. Jablonka, I. (2014), *L’histoire est une littérature contemporaine*, Seuil, Paris, France.
5. Popkin, D. J. (2005), *History, Historians and Autobiography*, The University of Chicago Press, Chicago, USA.
6. Halych, O. A. (2013), “*Kryterii rozrznennia istorychnoi ta dokumentalno-biohrafichnoi prosy*” [Criteria for Distinguishing between Historical and Documentary-Biographical Prose], in Halych, O. A., (2003) *Fiction i non fiction u literature: problemy teorii ta istorii* [Fiction and Non Fiction in Literature: Problems of Theory and Hystory], SPD Reznikov, V. S., Luhansk, Ukraine, pp. 273–285.
7. Phillips, M. S. (2000), *Society and Sentiment: Genres of Historical Writing in Britain. 1740–1820*, Princeton University Press, Princeton, USA.

8. Protsenko, O. A. (2001), "Evolution of the Ukrainian Historical Novels of the 90th of the XX Century", Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Zaporizhzhia, Ukraine.
9. Danylina, O. V. (2009), *Evolutsiia obrazu hetmana Ivana Mazepy v ukrainskii i zarubizhnii literature XVII – XX stolit* [Evolution of the Ivan Mazepa's Figure in the Ukrainian and Foreign Literature of the XVII – XX Centuries], TOV «Vydavnychi budynok MMD», Melitopol, Ukraine.
10. Horbach, N. V. (2002), "Historical Prose by Yurii Mushketyk", Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Zaporizhzhia, Ukraine.
11. Papadopoulou, E. (2013), "De l'Histoire à la littérature et de la littérature à la vie : une étude comparée de sept romans européens contemporains", Thèse de doctorat (Littérature générale et comparée), Paris, France.
12. Popadynets, O. O. (2009), "Historical Novel by Walter Scott and Mykhajlo Starytskii: Reception, Typology", Thesis Abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.05, Ternopil, Ukraine.
13. Arendt, H. (2002), *Mizh mynulym i maibutnim* [Between the Past and the Future], Dukh i Litera, Kyiv, Ukraine.
14. Brovko, O. O. (2014), "Alternative Literary Version of the Past in the Modern Literature: Attempt of Typology", *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, vol. 3, pp. 189–197.
15. Elias, J. A. (2001), *Sublime Desire : History and Post-1960s Fiction*, JHU Press, Baltimore, USA.
16. Polishchuk, O. L. (2016), "Alternative History in Modern Literary Process", Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.06, Starobilsk, Ukraine.
17. Beigbeder, F. (2003), *Windows on the World*, Folio, Paris, France.
18. Beigbeder, F. (2006), *Windows on the World*, Translated by Marder, R. V. and Nohina, O. M., Folio, Kharkiv, Ukraine.
19. Beigbeder, F. (2009), *Un roman français*, Grasset, Paris, France.

УДК 821.161.2Л-1.09:94

ІСТОРИЧНІ ВІЗІЇ ПОЕЗІЇ Ю. ЛИПИ

Шапіро В. Й, к. філол. н.
м. Запоріжжя, Україна
 ladymyr@ukr.net

Стаття присвячена аналізу історичних мотивів у поетичній творчості Ю. Липи. Виокремлено основні тенденції його творів у цьому аспекті. Актуальність історичної лірики Ю. Липи зумовлена новими викликами сьогодення, які потребують її переосмислення.

Ключові слова: поезія, образ, історія, поет, автор

ИСТОРИЧЕСКИЕ ВИЗИИ ПОЭЗИИ Ю. ЛИПЫ

Шапиро В. И.
г. Запорожье, Украина

Статья посвящена анализу исторических мотивов в поэтическом творчестве Ю. Липы. Выделены основные тенденции его произведений в этом аспекте. Актуальность исторической лирики Ю. Липы обусловлена новыми современными вызовами, которые требуют переосмысления.

Ключевые слова: поэзия, образ, история, поэт, автор.

HISTORICAL MOTIFS IN Y. LYPA'S POETRY

Shapiro V. I.
Zaporizhzhya, Ukraine

Historical motifs of Y. Lypa's poetry are highlighted and analyzed in this article. The historical or historical-sophiologic lyric poetry have been chosen among a great variety of all poetries. They were viewed with the help of historical-functional, historical-typologic methods. The main motifs were marked out in historical-sophiologic lyric poetry of Y. Lypa. Bible motifs and images are the most wide-spread among them. The author uses the images of God, Saint Yuriy repeatedly, also the images of grapes or grape-vine are used to symbolize the nation. The poet always highlights God's blessing and support in the protection of Motherland