


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.1.4>  
УДК 821.111-31.09:364.624.4

**Антон Дранніков**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0002-0099-7360>  
drannikov1998@gmail.com

## ЧАСОВІ ТА ПРОСТОРОВІ ВИМІРИ ДИСКУРСУ САМОТНОСТІ В РОМАНІ КРІСТОФЕРА ІШЕРВУДА «САМОТНИЙ ЧОЛОВІК»

У статті представлено аналіз особливостей дискурсу самотності у його зв'язку із категоріями часу та простору в романі Крістофера Ішервуда «Самотній чоловік» (*A Single Man*, 1964). Актуальність розвідки продиктована загальною тенденцією до перегляду канону модерністської літератури із фокусом на її «малих» голосах. Наразі у вітчизняній англістиці та американістиці як самому роману, що став об'єктом дослідження, так і всьому твору Ішервуда назагал приділено недостатньо уваги. Мета дослідження – визначити й охарактеризувати основні форми актуалізації у творі дискурсу самотності у вимірах часу та простору. Для досягнення мети було використано комплексний методологічний підхід, який залучає герменевтичний аналіз, техніку «close reading», аспекти жанрології (концепція циркадного роману Д. Гірдона) та наратології (теорія паратексту Ж. Женетта).

У результаті дослідження виявлено, що самотність у романі представлена як складне багатоаспектне явище, мотивоване чинниками різного походження. Аналіз паратекстуальних елементів уможливив інтерпретацію самотності як ключової категорії твору. При цьому екзистенційний вимір постає концептуальною домінантою, на основі якої вибудовується увесь дискурс самотності в тексті.

Розглянуто форми реалізації самотності в категоріях часу та простору, зосібна, виокремлені їх зовнішні та внутрішні варіації. Зовнішній час охарактеризовано як історичне та соціально-культурне тло написання роману, пов'язане із консьюмеризацією та симулякризацією американського суспільства. На внутрішньому рівні визначено особливості темпоральної будови твору як варіанту циркадного роману: хронологічні рамки, зумовлені не лише часовим лімітом доби, але й концептуальною відмежованістю минулого та майбутнього; фокус нарації на теперішньому, почутті моменту; ефект рекурсивного повторення одного дня. Зовнішній простір поділяється на локальний, репрезентований множиною дрібних локусів (дім, лікарня, спортзал тощо), та глобальний, втілений у протиставленні природного та урбаністичного. Внутрішня площина простору має виміри пам'яті, травми, звільнення, есхатологічний, які в різних комбінаціях актуалізують самотність у просторах зовнішніх.

*Ключові слова:* час; простір; екзистенційна самотність; циркадний роман; роман одного дня.

Одним із ключових текстів у художньому творі Крістофера Ішервуда (1904–1986) є роман «Самотній чоловік» («*A Single Man*», 1964), який письменник уважав своїм найкращим. Ентоні Берджес вніс його до переліку «*Ninety-Nine Novels: The Best in English since 1939*» поруч із творами таких видатних авторів, як Болдуїн, Гакслі, Гемінгвей, Голдінг, Орвелл, Селінджер, Фолкнер та ін. (Burgess, 1984). Про значущість і визнання роману в сучасному культурному дискурсі свідчить той факт, що у 2015 він посів 83 місце у списку «100 найкращих романів, написаних англійською мовою» за версією видання *The Guardian* (McCrum, 2015). Зростанню інтересу до «Самотнього чоловіка» також посприяла екранізація 2009 року, режисерський дебют американського дизайнера Тома Форда.

**Актуальність** пропонованої розвідки зумовлена не в останню чергу тенденцією сучасного літературознавства до ревізії модерністського

канону. Ідеться, зосібна, й про «розхитування» його хронологічних і естетико-поетикальних меж, інклюзивне охоплення творів, які за своєю природою є транзитивними, такими, що модифікують, але водночас і продовжують проєкт модернізму. Творчість Ішервуда, без сумніву, переживає власну еволюцію: від початків, що сягають традиції британського модернізму, до своєрідного модерністського реалізму 1930-х років і, зрештою, до того, що на літературних теренах Америки, інтегрувавши відповідні соціально-культурні та філософські контексти, викристалізовується у складне й неоднозначне утворення — пізній, повоєнний модернізм, який своєю чергою поступово починає маркувати майбутню територію численних «пост-». Роман «Самотній чоловік», що побачив світ у середині 1960-х, цілком органічно вписується в означену парадигму й, отже, становить інтерес як в оптиці загальнотеоретичних студій модернізму, так і з позиції сьогоденної

уваги до так званих «малих» голосів: авторів, які, подібно до Ішервуда, парадоксально залишаються на маргінесах попри свою роль у літературних процесах ХХ століття.

У вітчизняних англістиці й американістиці постаті та художній спадщині Ішервуда майже не приділяється уваги: праць, присвячених як «Самотньому чоловіку» назагал, так і власне проблемі самотності в ньому, виявлено не було. Наразі також не існує перекладу роману українською мовою. Англомовні літературознавчі дослідження твору здебільшого концентруються на образі наратора та оповідних стратегіях (Schwerdt, 1989); проблемах жанрової належності (Nagarajan, 1972; Marsh, 2010); гендерному та квір-дискурсі з акцентом на екокритичну (Anderson, 2011) й ідентичнісну компоненту (Gonzalez, 2013); компаративному вимірі (Williams, 2013; Peters, 2019) тощо. Хоча деякі з наведених розвідок розглядають такі явища, як ізоляція, маргіналізація або одиничність, аналіз безпосередньо специфіки функціонування дискурсу самотності в його взаємозв'язку з категоріями часу і простору, який має *на меті* ця стаття, є *новим* аспектом дослідження.

Обрана проблематика диктує використання комплексної *методології*, що ґрунтується на герменевтичному аналізі й техніці «close reading». Важливим внеском у методологічну базу дослідження також стали теорія паратексту Ж. Женетта і концепція «циркадного роману» Д. Гідона.

### Екзистенційна самотність як концептуальна домінанта твору

«Самотній чоловік» змальовує звичайний день із життя професора англійської літератури Джорджа, який рефлексує над загибеллю свого коханого Джима. Саме смерть Джима стає початком глибокої психологічної кризи, з якої народжується самотність героя (за визначенням М. Гелават, «heartbreak that saturates his inner life» (2013, с. 356)), однак не є єдиним її джерелом. Варіації проявів самотності зумовлені функціонуванням різних вимірів ідентичності Джорджа, деякі з яких так окреслює Р. Вудхауз: «The widowed George <...> the sadistic “Uncle George,” <...> the respectable professorial George. <...> [T]he vain George, <...> the lonely George, <...> the drunken lustful George» (1998, с. 156). Варто зауважити, що «Самотньому чоловіку», як і всій прозі Ішервуда, притаманний характерний автобіографізм, а відповідно, в образі протагоніста відбиваються певні аспекти особистості його творця. Багатогранність на межі внутрішнього конфлікту марковане все життя письменника, який повсякчас балансував між елітарним і масовим, духовним і тілесним, зрештою — американським і англійським. Джордж — англієць у США, гомосексуальний чоловік у гетеронормативному суспільстві, літній викладач, оточений молодими студентами й колегами, інтелектуал, що заперечує власну інтелектуальність, але вірить у силу освіти, —

фокусує в собі численні ідентичнісні конфлікти. Видаються влучними слова А. Д. Матоса про те, що

his [George’s] nationality, his way of thinking, his sexuality, and even his age puts him in a position in which he is minority <...> are [the] elements that fuel his sense of self-fragmentation and his inability to fully connect with others. (2014)

Відчуження та самотність у романі, отже, — комплексні явища, мотивовані чинниками різного походження.

Почати нашу розвідку доцільно зі звернення до назви твору, адже вже в ній відображено проблематику самотності. За Ж. Женеттом, оточення тексту, так званий паратекст, забезпечує повноцінне існування самого тексту, а також певним чином контролює його читання і рецепцію (1997, с. 1–5). Своєю чергою паратекст, залежно від його розташування відносно тексту, поділяється на такий, що міститься безпосередньо разом із ним (перітекст) і «поза» його межами (епітекст). До перітекстуальних елементів належать, з-поміж іншого, назва твору, передмова, назви розділів, виноски; до епітекстуальних — інтерв'ю з автором, рекламні оголошення, рецензії тощо. Оскільки від паратексту прямо залежить сприйняття самого тексту, висновуємо, що явище самотності, зафіксоване Ішервудом у назві твору, є центральним, концептотворчим для всього художнього простору роману. Вочевидь при перекладі важко адекватно передати дуальність англійської лексеми «man», яка в контексті може трактуватися і як більш гендерно та сексуально мотивоване «чоловік», і як узагальнено-філософське «людина». З приводу цього Д. Гарнз зазначає: «George is meant to be seen as a kind of Everyman, a character whose closely observed life reflects the human condition» (2001, с. 198). Зрештою, сам Ішервуд стверджував, що гомосексуалізм його героя функціонує не як репрезентація конкретної сексуальної меншини, а радше як метафора на позначення загальнолюдського досвіду відчуження і маргіналізації (Wickes, 2001, с. 44). З іншого боку, ще один перітекстуальний елемент — посвята — разом із тематикою роману об'єктивно дає підстави звизити семантичне поле саме до гендерованих значень. Як стверджує Ж. Женетт, адресат присвяти «is always in some way responsible for the work that is dedicated to him and to which he brings, willy-nilly, a little of his support and therefore participation» (1997, с. 136). «Самотній чоловік» присвячений Горю Відалу — письменнику, із яким Ішервуда об'єднував не в останню чергу інтерес до зображення сексуальності. Було б помилкою ігнорувати як цей зв'язок між літераторами, так і власне автобіографічний характер роману в інтерпретації його назви. Як зауважує дослідник квір-літератури Клод Дж. Саммерз,

[d]ealing with universal themes of commitment and grief, alienation and isolation, the book [*A Single Man*] concretely explores the gay sensibility, <...> the assertions of individual uniqueness and of minority consciousness <...> presents a sustained and moving portrait of male homosexual love. (2002, с. 363) [курсив мій. — А. Д.]

Отже, видається достатньо логічним зупинитися на варіанті перекладу «чоловік» як такому, що повною мірою відображає гендерний дискурс, означений у романі.

Для прикметника «single» можна виділити цілу низку можливих значень різного ступеня контекстуалізованості. Розглянемо кілька варіантів перекладу й доцільність їхнього використання принагідно до досліджуваного твору: 1) неодружений, холостий; 2) один (єдиний, унікальний); 3) один (цілісний); 4) один (самотній). У контексті роману важко говорити про будь-які матримоніальні аспекти (1) взагалі, адже для акцентуації в назві твору сімейного статусу героя потрібна актуалізація власне мотиву шлюбних стосунків, яка не спостерігається. Хоча, безумовно, можна говорити про соціальний підтекст, який визначає неможливість героя вступити в офіційні стосунки. «Єдиний» (2) у цьому випадку може вказувати на протиставлення Джорджа суспільству, індивідуального загальному як реалізацію концепту Інакшого — у тому сенсі, що він єдиний проти множинності, інший серед певного соціуму своїх. Так, Р. Вудхауз говорить про героя майже як про ідіоматичного «одного воїна», що не має шансів на перемогу (1998, с. 156). Одиначність як цілісність (3) певною мірою суголосить маніфестованому в тексті прагненню самого Ішервуда до узгодження численних аспектів ідентичності: національно-культурного, сексуального, духовного тощо. Досліджуючи проблематику «негативної одиначності» (negative singularity), народжуваної з нерозривного взаємозв'язку «самості» та «інакшості», М. Гелават зазначає:

Isherwood's George is single because he is alone, but also because he is alienated. <...> George seems set adrift, alternately rejecting others or being rejected by them. His singularity, then, haunts him, demonstrating how this term is more problematic than positive associations with the "unique" or the "authentic" might suggest. (2013, с. 357)

Таким чином, навіть обтяжена численними конотаціями, лексема «single» передає саме ідею самотності, яка є наскрізною у творі.

Базовим, визначальним аспектом самотності є екзистенційний, що актуалізується не як почуття інакшості в певному колективі (соціальному, культурному тощо), тобто не у стосунках героя з оточенням, а як сумнів у сенсі власного буття, тобто у стосунках героя із самим собою. Безпосередньо

в екзистенційній самотності закодовано потенціал узагальнено-філософського прочитання «тап» як «людина». За визначенням Н. Хамітова, така внутрішня самотність є первинною, адже саме вона породжує всі інші, умовно зовнішні вияви самотності, «виступає результатом суперечності людини з собою, яка призводить до втрати та пошуку самототожності і вже на цій основі до суперечності людини та суспільства» (2017, с. 93). Екзистенційна самотність проявляється і на психологічному, і на фізичному рівнях. Для Джорджа це внутрішня порожнеча, враження, наче він тоне в навколишній дійсності, певною мірою криза самоідентифікації. Щоранку, прокидаючись, він повинен прив'язувати себе до конкретного моменту буття, не просто змушувати себе пережити день, але і власне визначати себе як щось таке, що існує. На цій стадії він навіть не сприймає себе повноцінною людиною, називаючи себе «a three-quarters-human thing» — звичайний напівфабрикат особистості, оболонка, позбавлена життєвої сили. На початку роману він говорить про себе не просто в третій особі, а використовує максимально деперсоналізований займенник «it», відкидаючи власну людяність.

Розірвання зв'язків із власним «Я» як відображення екзистенційної кризи також реалізується не лише психологічно, але й фізично. Важливу роль у перенесенні самотності у фізичну площину відіграє тілесна концепція смертності: як зауважує Х. Вільямс, Джордж сприймає себе лише як «тіло, що пережило Джима» (2013, с. 48). Дослідниця також звертається до ідеї стадії дзеркала, яку запропонував Ж. Лакан. Найбільш яскраво фрагментація особистості Джорджа проявляється якраз під час його самоспоглядання в дзеркалі, де він бачить свої численні ідентичності: «the child, the boy, the young man, the not-so-young man — all present still» (1964/2010, с. 2). До того ж особистісна роздрібненість, незбіг внутрішнього й зовнішнього, характерний для лаканівської концепції, актуалізуються в моменти психологічної дистанції, коли свідомість Джорджа ніби відділяється від тіла. Цей автоматичний режим спрацьовує, наприклад, під час керування автомобілем: тіло виконує необхідні дії за інерцією, зберігаючи зовнішню цілісність, у той час як свідомість спрямовується «deep down inside himself» (роздвоєння, яке сам Джордж порівнює з парадигмою «хазяїн — слуга»). У контексті професійного спілкування герой зазначає: «I could just as well be a severed head, carried into the classroom to lecture to them from a dish» (1964/2010, с. 35). Так само, як і «тіло-водій», ця Джорджева «голова, що розмовляє» інколи починає жити власним життям, може проговорювати його улюблені теорії, знає декілька десятків його улюблених жартів. Це свідчить про те, що свідомість героя відсторонюється від байдужих їй дискурсів зовнішньої дійсності та поринає в глибини власної екзистенції, маркованої самотністю.

### Циркадний роман, ефект рекурсії та почуття моменту

Нерозривно пов'язаними з екзистенційною самотністю в її фізичному та психологічному аспекті явищами є категорії часу і простору. За зауваженням Н. Копистянської, і хронотоп як цілісна єдність, і безпосередньо категорії часу й простору в художньому тексті можуть мати два виміри: зовнішній (авантюристичний) і внутрішній (психологічний) (2012, с. 28–29, 317). До такого поділу в тій чи іншій конфігурації звертається більшість дослідників, раціональним видається вдатися до нього і в межах цієї розвідки.

Зовнішній час — власне розгортання подій на тлі епохи 1960-х — характеризує стосунки героя з оточенням, для розуміння яких необхідно першочергово звернути увагу на історичний контекст написання «Самотнього чоловіка». У другій половині ХХ століття в суспільстві відбуваються активні трансформаційні процеси. З одного боку, жахи Другої світової війни призвели до зламу й відкидання «великих наративів» і цінностей, які не змогли втримати людство на краю прірви. З іншого — відновлення та стрімкий розвиток економіки в повоєнні роки масово закладають підвалини філософії споживацтва. Саме в цей час відбуваються події роману, і консюмеристські тенденції знаходять у ньому яскраве відображення. Сигналізуючи різючі соціальні зміни в локальному просторі, Ішервуд іронічно зауважує, що колись богемний Лос-Анджелес поступово захоплює покоління «кока-коли й телебачення»:

The Change began in the late forties, when the world-war-two vets came swarming out of the East with their just-married wives, in search of new and better breeding-grounds. <...> So, one by one, the cottages which used to reek of bathtub gin and reverberate with the poetry of Hart Crane have fallen to the occupying army of coke-drinking television-watchers. (1964/2010, с. 8)

Цей новий історичний період Джордж промовисто називає «Rubble Age» («Епоха руїни»). Певною мірою можна провести паралелі між зовнішніми деструктивними процесами, що відбуваються в американському соціумі, та внутрішньою кризою головного героя.

Актуальною видається ідея Ж. Бодрійяра щодо прагнення людини до накопичення речей із метою ескапізму, порятунку або принаймні приглушення неспокою екзистенційної самотності: «Ми не можемо жити в абсолютній самотності [фр. *singularité* – А. Д.], у тій необоротності, знаком якої є момент народження. Звільнитися від цієї необоротності, яка спрямована від народження до смерті, допомагають нам речі» (1968, с. 135). Займаючись збиранням, людина поступово отожднює себе з речами, якими володіє, і в такий спосіб заповнює екзистенційну порожнечу й відсуває страх небуття. В образах сусідів головного

героя, середньостатистичної родини Старків, Ішервуд виводить постаті типових представників генерації, зосередженої на споживацтві як засобі досягнення ілюзорної стабільності: «...you need a steady job, you need a mortgage, you need credit, you need insurance. And don't you dare die, either, until the family's future is provided for» (1964/2010 с. 8–9). У романі також можна знайти втілення бодрійярівської концепції симулякру, на який перетворюється так звана «американська мрія» у світі кредитів, застав і мас-маркету: «We sleep in symbolic bedrooms, eat symbolic meals, are symbolically entertained» (1964/2010, с. 71). Отже, образ індивідуально самотнього протагоніста постає на тлі не менш самотньої, «зламаної» епохи.

При розгляді внутрішніх форм реалізації часу в контексті екзистенційної самотності звертаємося до концепції циркадного роману, або роману одного дня (*circadian novel, one-day novel*), яку запропонував Девід Гігдон (1992, с. 58). Дослідник наполягає, що термін «циркадний роман» доречніший за «роман одного дня», оскільки не в кожному тексті цього типу події охоплюють цілу добу або ж не завжди обмежені лише рамками світлового дня. Жанр цей достоту молодий: починаючи відлік від «Останнього дня засудженого» Гюго (1829) і до моменту складання свого цензу (1992), Гігдон нарахував лише 106 циркадних романів. До їхнього числа належать, зокрема, такі значущі твори, як «Улісс» і «Поминки по Фіннегану» Джойса, «Між актами» і «Місіс Делловей» Вулфа, «Різдва пісня» Діккенса. Означення «циркадний» не є загальноновживаним, однак це видається радше наслідком недостатньої дослідженості самої жанрової форми, аніж його термінологічної непридатності. Так, Б. Рендалл відмічає парадоксальну «нестачу літературної критики, сфокусованої саме на наративі одного дня» (2016, с. 591). Утім, визначення «циркадний роман» видається доволі лаконічним для використання в літературознавчому дискурсі назагал і достоту логічним принагідно до аналізованого тексту.

Гігдон розрізняє чотири можливі точки фокалізації в циркадному романі (тобто чотири сценарії розвитку одного дня, у межах якого розгортається сюжет): 1) звичайний день із життя людини, наповнений буденними дрібницями; 2) день смерті героя, у який на нього «звалюється тягар особистої та культурної історії»; 3) пов'язаний із другим день, у який помирає інший персонаж, що викликає емоційну реакцію та рефлексії протагоніста; 4) день певної знаменної події (день народження, весілля, убивство знаменитості тощо) і вплив його зовнішніх обставин на внутрішню динаміку ідентичності: «that crucial moment of identity crisis when the old self and the new self struggle with one another» (1992, с. 60). Вочевидь зазначені парадигми можуть взаємодіяти в межах одного твору, оскільки «Самотній чоловік» відповідає одночасно кільком параметрам: він залучає і контекст цілковитої буденності (так,

М. Пітерз при аналізі роману звертається до «теорії повсякденності» М. де Серто (Peters, 2019)), і фаталізм потенційної смерті протагоніста, і аспект кризи ідентичності. З певним ступенем умовності можна говорити й про реалізацію у творі третьої точки фокалізації, адже, хоча смерть Джима хронологічно міститься поза межами темпоральності, визначеної циркадною формою, Джордж немовби щоразу наново переживає цей досвід.

Схематично темпоральну структуру роману можна зобразити у вигляді поділу текстуального часу на три площини: минуле, теперішнє і майбутнє. У сприйнятті Джорджа майбутнього як такого не існує: він начебто продовжує жити, але не уявляє завтрашнього дня без Джима: «Jim wasn't a substitute for anything. And there is no substitute for Jim» (1964/2010, с. 17). З іншого боку, минуле відмежоване нездоланною прірвою, лімінальною ситуацією — смертю Джима. Усе, що було до цього, залишається лише спогадом, і цей спогад надто болісний, щоб викликати ностальгію, це не сентиментальність, а страждання. Таким чином, з усіх площин внутрішнього часу реальною, відкритою залишається лише теперішнє — та жорстока даність, у яку Джордж занурюється щоранку. Зрештою, на прив'язаність до теперішнього вказує і сама структура наративу, побудованого в теперішньому часі. Але й він специфічно обмежений: кожен день схожий на попередній, адже проживається автоматично, за інерцією. Це своєрідна рекурсія одного й того самого дня з більшою чи меншою мірою варіацій.

Теперішнє дуже показово реалізується в почутті моменту — категорії, яка маркує перше ж речення роману: «Waking up begins with saying *at and now*» (1964/2010, с. 1). При цьому цілком очевидно, що темпоральний вказівник «now» виражає прив'язку не тільки фактуальну, але й онтологічну, екзистенційну — «зараз» як концентрація певного моменту буття. Інше слово, з якого починається пробудження героя, «at», передає темпоральне значення теперішнього імпліцитно — не через семантику, а через граматичну категорію часу. Слід зауважити, що фактично категорія часу в цьому випадку передує категорії буття — дієслово і прислівник часу характеризують свідомість іще до того, як з'являється особовий займенник на позначення її суб'єкта, тобто першим актом пробудженої свідомості є не самоідентифікація, а орієнтація в часі.

Сутність моменту для Джорджа — це також і нашарування життєвого досвіду, оскільки за кожним моментом постають значні темпоральні пласти, крізь які минуле палімпсестом проривається в теперішнє: «...*now* isn't simply *now*. *Now* is also a cold reminder; one whole day later than yesterday, one year later than last year. Every *now* is labelled with its date, rendering all past *nows* obsolete, until — later or sooner — perhaps — no, not perhaps — quite certainly: It will come» (1964/2010, с. 1). Незвична множина й оксюморон («past

*nows*») у цьому випадку стирають унікальність моменту, підтримуючи ефект рекурсії, постійного інертного повторення минулого в теперішньому.

Під кінець твору Джорджеве сприйняття часу оформлюється вербально: «Damn the future. Let Kenny and the kids have it. Let Charley keep the past. George clings only to Now» (1964/2010, с. 149). У цьому випадку спостерігається капіталізація як засіб концептуалізації та нашарування сенсів: у той час як минуле і майбутнє сторонні свідомості Джорджа, теперішнє перестає бути «холодним нагадуванням», рекурсивним утіленням минулого досвіду, натомість набуває самоцінного статусу, сповнюючись віталістичної енергії. Відкидаючи інші площини внутрішнього часу (позаяк вони йому «не належать»), Джордж приймає теперішнє як даність.

### **Просторовий континуум: від травми до звільнення**

На фоні часової однорідності доволі важко говорити про фізично цільну локалізацію, адже ми маємо справу з багатьма дрібними локусами: дім Джорджа, університет, дім Шарлотти, спортзал, лікарня, бар, пляж, певною мірою навіть автомобіль Джорджа тощо. Однак попри їхню просторову розрізненість усі локуси пов'язані почуттям самотності, кожен із них по-своєму підкреслює різні аспекти цього феномену.

Як і у випадку з часом, розрізняємо простір зовнішній (фізичний) і внутрішній (ментальний, психологічний). Зовнішній простір своєю чергою поділяється на локальний і глобальний, а внутрішній має такі специфічні модифікації, як простір пам'яті, травми, звільнення, есхатологічний. Внутрішній і зовнішній простори тісно взаємопов'язані та не можуть існувати окремо один від одного.

Говорячи про зовнішній локальний простір, доцільно згадати будинок Джорджа — відокремлений від інших, ізольований, закритий від світу, як і його господар. За життя Джима така добровільна (хоча й не абсолютна) ізоляція мала позитивне емоційне забарвлення та перетворювала дім на едемичний локус. Однак після його смерті дім стає ментальним простором травми, у якому Джордж почувається як в'язень («a prisoner for life»). Бачимо, як у взаємодії зовнішнього і внутрішнього простір набуває дуалістичного значення. З одного боку, це конкретні фізичні частини будинку, які викликають певні сенсорні асоціації, а з ними — спогади, тим самим формуючи ментальний простір пам'яті:

Think of two people, living together day after day, year after year, in this small space, standing elbow to elbow cooking at the same small stove, squeezing past each other on the narrow stairs, shaving in front of the same small bathroom mirror, constantly jogging, jostling, bumping against each other's bodies by mistake or on purpose,

sensually, aggressively, awkwardly, impatiently, in rage or in love – think what deep though invisible tracks they must leave, everywhere, behind them! (1964/2010, с. 3–4)

З іншого ж боку, це також і загальний простір фізичного руху, жесту. Уже згадувана тілесність як вимір екзистенційної самотності відображається в самому акті будови ідентичності, який М. Гелават влучно визначає як «the transition from the objective “it” of George’s body to the subjective “he” of his self» (2013, с. 360).

Заразом дім стає і своєрідним простором звільнення — позначений візіями минулого спільного життя, це єдиний простір, у якому Джордж може взаємодіяти із Джимом і спогадами про нього. Дім стає місцем реалізації тієї площини «Я», що корелює з екзистенційним аспектом самотності. Фізично невеликі пропорції будинку віддзеркалюють і духовну близькість його мешканців — це окремий маленький світ, який не грає за правилами світу великого: «As good as being on our own island» (1964/2010, с. 9).

Малопомітним, але важливим варіантом внутрішнього простору, актуалізованим у локальному просторі дому, є есхатологічний. Хоча читач і не має певності щодо того, чи дотримується Джордж якоїсь версії існування потойбічного життя, вибудований ним простір пам’яті, що вміщує спогади про загиблого Джима, органічно переходить у ментальний простір паралельного світу, звідки «вільні» мертві спостерігають за «ув’язненими» живими, наче туристи:

Just suppose that the dead do revisit the living. <...> At best, surely, it would be like the brief visit of an observer from another country, who is permitted to peep in for a moment from the vast outdoors of his freedom and see, at a distance, through glass, this figure who sits solitary at the small table in the narrow room, eating his poached eggs humbly and dully, a prisoner for life? (1964/2010, с. 6)

Постать Джима постійно присутня, немов привид, вона пронизує всю тканину тексту, уособлюючи надію — нехай невимовлену — на досягність цього своєрідного раю, на можливість духовного звільнення.

Локальним простором, що акумулює символічні сенси суспільства споживання, у романі є супермаркет. Розмаїття вибору, яскраві обгортки й рекламні слогани не лише викликають у людини бажання придбати, але, що головніше, дають їй можливість почуватися бажаною і потрібною, пропонують їй «прихисток від самотності й темряви» («sanctuary from loneliness and the dark»). Однак, на відміну від будинку Джорджа, супермаркет стає простором *фіктивного* звільнення, адже лише створює ілюзію не-самотності: «when you get back to your empty room, you’ll find that the false flattering elf of the advertisement has eluded you; what remains is only cardboard, cellophane and food. And you have lost the heart to be hungry» (1964/2010, с. 89). Неможливість врятуватися від

внутрішньої екзистенційної тривоги в зовнішньому штучному світі, таким чином, лише загострює почуття інакшості та самотності героя.

Лікарня, де Джордж відвідує Доріс, яка під час аварії була в автомобілі разом із Джимом, виявляється для протагоніста простором достоту травматичним, на що є дві причини. Звісно, перша з них — це загальна лікарняна атмосфера, у якій чітко відчувається межовий стан між життям і смертю. Саме тут, у безпосередньому контакті з хворими, герой ще гостріше сприймає невідворотність власного кінця. Друга причина травматичності простору лікарні полягає в тому, що завдяки постаті Доріс він актуалізується також і як простір пам’яті, адже жінка служить Джорджеві болісним нагадуванням про той час, коли Джим не належав йому повністю (позаяк мав із нею інтимні стосунки). Самотність у цьому випадку прибирає форми певної мізогінії, оскільки у сприйнятті героя роль жінки в гетеронормативному соціумі, ключова цінність якого — прокреція, є привілейованою відносно нього як гомосексуального чоловіка: «...I am Woman. I am Bitch-Mother Nature. The Church and the Law and the State exist to support me. I claim my biological rights. I demand Jim» (1964/2010, с. 75). Таке неприязне ставлення до протилежної статі можна пояснити підсвідомою заздрістю Джорджа: в узагальненому образі Жінки, втіленому в постаті Доріс, він бачить постійного супротивника, з яким доводиться боротися навіть за пам’ять про Джима.

Специфічним локальним простором, який певним чином компенсує негативні вияви самотності, є спортзал. Джорджу це місце здається утопічним локусом, де люди можуть залишатися самими собою та спілкуватися на рівних:

How delightful it is to be here. If only one could spend one’s entire life in this state of easygoing physical democracy. Nobody is bitchy here, or ill-tempered, or inquisitive. <...> No one is perfect and no one pretends to be. <...> Nobody is too hideous or too handsome to be accepted as an equal. (1964/2010, с. 86)

У цьому просторі, отже, самотність притлумлюється, адже соціальні конвенції, що працюють на її актуалізацію, нібито перестають функціонувати. На відміну від дому, який стає простором звільнення завдяки спогадам про Джима, спортзал виконує цю функцію шляхом витіснення пам’яті та заповнення її місця почуттям моменту. Фізичні вправи, спрямовані на подовження життя, виступають як заперечення старості й смерті, втілених в образі лікарні.

На глобальному рівні зовнішній простір має урбаністичний і природний виміри, що, зокрема, уможливує його прочитання крізь призму екологічної критики. Так, Дж. Андерсон інтерпретує простір природи як простір фізичної та духовної свободи, якому протиставляється урбаністичний простір нормативної нуклеарної родини, втілення «американської мрії» (Anderson, 2011). Невпинне зростання населення і як наслідок — розбудова Лос-Анджелеса стають загрозою як для

екосистеми, так і для функціонування самого суспільства. Джордж уважає, що місто, яке, власне, символізує покоління філософії споживання, попри швидкий розвиток приречене на занепад і загибель, а на його місце повернеться пустеля, «the natural condition of this country». Показово, що М. Фараоне використовує образи пустелі та порожнечі для опису самого Джорджа, характеризуючи його як «a perfect symbol of the sterility and spiritual desert in which he lives» (2001, с. 225). У цьому визначенні гармонійно зливаються матеріальне й ідеальне розуміння простору.

Зовнішній глобальний природний простір корелює з внутрішнім простором звільнення. Один із найяскравіших прикладів — сцена спонтанного нічного купання Джорджа і Кенні, під час якого герой немов проходить ритуал очищення, відкидає не лише зовнішні упередження соціуму, але й внутрішню напругу між своїми множинними ідентичностями, а отже, на якусь мить забуває про власну самотність: «he washes away thought, speech, mood, desire, whole selves, entire lifetimes; again and again he returns, becoming always cleaner, freer, less» (1964/2010, с. 132). З природною свободою також пов'язаний уже згадуваний фізичний аспект тілесності: вдалині від соціально нормативних просторів, скажімо, лікарні, магазину чи університету дотик двох чоловіків (без огляду на ступінь його еротизованості) втрачає девіантний характер і стає способом встановити інтимний міжособистісний контакт.

Таким чином, проведене дослідження підводить до **висновку**, що дискурс самотності в «Самотньому чоловіку» є магістральним. Про це свідчать і його загальна проблематика, і варіанти інтерпретації паратекстуальних елементів. При цьому самотність постає як комплексне, багатоспектне явище, що зумовлено множинними концептуальними ідентичністю головного героя. Концептуальною домінантою дискурсу самотності є його екзистенційний вимір, адже саме він породжує і консолідує інші вияви самотності на фізичному та психологічному рівнях, а також кодує універсально-людське начало в романі. Очевидним видається зв'язок екзистенційної самотності з категоріями часу й простору, які мають зовнішні та внутрішні форми. Зовнішній час (історичний, соціально-культурний) відображає стосунки протагоніста з довколишнім світом; внутрішній natomiast характеризує екзистенційну фіксацію на теперішньому, сприйняття минулого й майбутнього як недоступних темпоральних площин. Внутрішні простори у варіаціях пам'яті, травми, звільнення, есхатології корелюють із зовнішніми локальними та глобальними просторами, актуалізуючи різноманітні аспекти самотності. Категорії часу і простору, отже, функціонують не лише на поетикальному, але й ідейно-концептуальному рівні; не просто виступають тлом, на якому розгортаються події, що віддзеркалюють самотність, а самі є втіленням екзистенційної самотності, закоріненої глибоко в сутності людського буття. Усвідомлення цього дає можливість глибше зрозуміти природу самотності не лише як концептуальної форми досліджуваного твору, але і як

одного з центральних дискурсів прози Ішервуда, а також, у ширшій перспективі, — скласти уявлення про її загальне значення у становленні, розвитку і трансформаціях модерністської літературної традиції.

### Покликання

- Копистянська, Н. (2012). *Час і простір у мистецтві слова*. ПАІС.
- Хамітов, Н. (2017). *Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології*. КНТ.
- Anderson, J. (2011). "Warm blood and live semen and rich marrow and wholesome flesh!": A Queer Ecological Reading of Christopher Isherwood's *A Single Man*. *Journal of Ecocriticism*, 3(1), 51–66.
- Baudrillard, J. (1968). *Le Système des Objets*. Gallimard.
- Burgess, A. (1984). *Ninety-nine Novels: The Best in English Since 1939 — A Personal Choice*. Allison & Busby.
- Faraone, M. (2001). The Path That Leads to Safety: Spiritual Renewal and Autobiographical Narrative. In J. J. Berg & C. Freeman (Eds.), *The Isherwood Century: Essays on the Life and Work of Christopher Isherwood* (pp. 247–278). University of Wisconsin Press.
- Garnes, D. (2001). *A Single Man, Then and Now*. In J. J. Berg & C. Freeman (Eds.), *The Isherwood Century: Essays on the Life and Work of Christopher Isherwood* (pp. 196–202). University of Wisconsin Press.
- Gehlawat, M. (2013). Space, the Self, and Singularity in Le Corbusier and Christopher Isherwood. *Literary Imagination*, 3, 349–364. <https://doi.org/10.1093/litimag/imr140>
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Gonzalez, O. (2013). Isherwood's Impersonality: Ascetic Self-Divestiture and Queer Relationality in *A Single Man*. *Modern Fiction Studies*, 4, 758–783. <https://doi.org/10.1353/mfs.2013.0065>
- Higdon, D. (1992). A First Census of the Circadian or One-Day Novel. *The Journal of Narrative Technique*, 22(1), 57–64.
- Isherwood, C. (2010). *A Single Man*. Random House. (Original work published 1964)
- Marsh, V. (2010). On 'the Problem of the Religious Novel': Christopher Isherwood and *A Single Man*. *Literature & Theology*, 24(4), 378–396. <https://doi.org/10.1093/litthe/frq048>
- Matos, A. D. (2014, January 22). *Connection Failed: An Analysis of Christopher Isherwood's [A Single Man]*. <https://angelmatos.net/2014/01/22/connection-failed-an-analysis-of-christopher-isherwoods-a-single-man>
- McCrum, R. (2015, August 17). The 100 best novels written in English: the full list. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2015/aug/17/the-100-best-novels-written-in-english-the-full-list>
- Nagarajan, S. (1972). Christopher Isherwood and the Vedantic Novel: A Study of 'A Single Man'. *ARIEL: A Review of International English Literature*, 3(4), 63–71.
- Peters, M. M. (2019). *Resonances of Love and Social Complexity in the Circadian Novel: Virginia Woolf, Christopher Isherwood, and Mulk Raj Anand* [Master's thesis, University of Denver]. Digital Commons @ DU. <https://digitalcommons.du.edu/etd/1609>
- Randall, B. (2016) A day's time: the one-day novel and the temporality of the everyday. *New Literary History*, 47(4), 591–610. <https://doi.org/10.1353/nlh.2016.0031>
- Schwerdt, L. (1989). *Isherwood's Fiction: The Self and Technique*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-19986-0>
- Summers, C. J. (2002). *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, from Antiquity to the Present (Revised Edition)*. Routledge.
- Wickes, G. (2001). An Interview with Christopher Isherwood. In J. J. Berg & C. Freeman (Eds.), *Conversations with Christopher Isherwood* (pp. 24–44). University Press of Mississippi.
- Williams, H. (2013). A Single Day: Isolation and Connection in Virginia Woolf's Mrs. Dalloway and Christopher Isherwood's *A Single Man*. *The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*, 15(1), 43–67.
- Woodhouse, R. (1998). *Unlimited Embrace: A Canon of Gay Fiction, 1945–1995*. University of Massachusetts Press.

## References (translated and transliterated)

- Anderson, J. (2011). "Warm blood and live semen and rich marrow and wholesome flesh!": A Queer Ecological Reading of Christopher Isherwood's *A Single Man*. *Journal of Ecocriticism*, 3(1), 51–66.
- Baudrillard, J. (1968). *Le Système des Objets*. Gallimard.
- Burgess, A. (1984). *Ninety-nine Novels: The Best in English Since 1939 — A Personal Choice*. Allison & Busby.
- Faraone, M. (2001). The Path That Leads to Safety: Spiritual Renewal and Autobiographical Narrative. In J. J. Berg & C. Freeman (Eds.), *The Isherwood Century: Essays on the Life and Work of Christopher Isherwood* (pp. 247–278). University of Wisconsin Press.
- Garnes, D. (2001). *A Single Man*, Then and Now. In J. J. Berg & C. Freeman (Eds.), *The Isherwood Century: Essays on the Life and Work of Christopher Isherwood* (pp. 196–202). University of Wisconsin Press.
- Gehlawat, M. (2013). Space, the Self, and Singularity in Le Corbusier and Christopher Isherwood. *Literary Imagination*, 3, 349–364. <https://doi.org/10.1093/litimag/imr140>
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Gonzalez, O. (2013). Isherwood's Impersonality: Ascetic Self-Divestiture and Queer Relationality in *A Single Man*. *Modern Fiction Studies*, 4, 758–783. <https://doi.org/10.1353/mfs.2013.0065>
- Higdon, D. (1992). A First Census of the Circadian or One-Day Novel. *The Journal of Narrative Technique*, 22(1), 57–64.
- Isherwood, C. (2010). *A Single Man*. Random House. (Original work published 1964)
- Khamitov, N. (2017). *Samotnist u liudskomu butti. Dosvid meta-antropolohii* [Loneliness in Human Existence. The Experience of Meta-anthropology]. KNT.
- Kopystianska, N. (2012). *Chas i prostir u mystetstvi slova* [Time and Space in the Art of Word]. PAIS.
- Marsh, V. (2010). On 'the Problem of the Religious Novel': Christopher Isherwood and *A Single Man*. *Literature & Theology*, 24(4), 378–396. <https://doi.org/10.1093/litthe/frq048>
- Matos, A. D. (2014, January 22). *Connection Failed: An Analysis of Christopher Isherwood's [A Single Man]*. <https://angelmatos.net/2014/01/22/connection-failed-an-analysis-of-christopher-isherwoods-a-single-man/>
- McCrum, R. (2015, August 17). The 100 best novels written in English: the full list. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2015/aug/17/the-100-best-novels-written-in-english-the-full-list>
- Nagarajan, S. (1972). Christopher Isherwood and the Vedantic Novel: A Study of 'A Single Man'. *ARIEL: A Review of International English Literature*, 3(4), 63–71.
- Peters, M. M. (2019). *Resonances of Love and Social Complexity in the Circadian Novel: Virginia Woolf, Christopher Isherwood, and Mulk Raj Anand* [Master's thesis, University of Denver]. Digital Commons @ DU. <https://digitalcommons.du.edu/etd/1609>
- Randall, B. (2016) A day's time: the one-day novel and the temporality of the everyday. *New Literary History*, 47(4), 591–610. <https://doi.org/10.1353/nlh.2016.0031>
- Schwerdt, L. (1989). *Isherwood's Fiction: The Self and Technique*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-19986-0>
- Summers, C. J. (2002). *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, from Antiquity to the Present (Revised Edition)*. Routledge.
- Wickes, G. (2001). An Interview with Christopher Isherwood. In J. J. Berg & C. Freeman (Eds.), *Conversations with Christopher Isherwood* (pp. 24–44). University Press of Mississippi.
- Williams, H. (2013). A Single Day: Isolation and Connection in Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* and Christopher Isherwood's *A Single Man*. *The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate Research and Criticism in the Discipline of English*, 15(1), 43–67.
- Woodhouse, R. (1998). *Unlimited Embrace: A Canon of Gay Fiction, 1945–1995*. University of Massachusetts Press.

Anton Drannikov

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

## TEMPORAL AND SPATIAL DIMENSIONS OF THE DISCOURSE OF LONELINESS IN CHRISTOPHER ISHERWOOD'S "A SINGLE MAN"

The article analyses the peculiarities of the discourse of loneliness in its connection with the categories of time and space in Christopher Isherwood's *A Single Man* (1964). The relevance of the research is conditioned by the general tendency to revise the canon of modernist literature with a special focus on its 'minor' voices. Neither the novel chosen as the object of research nor Isherwood's literary heritage in general is sufficiently represented in Ukrainian studies of Anglo-American literature. The purpose of the study is to identify and characterize the main forms through which the discourse of loneliness is actualized in the dimensions of time and space. The complex methodological approach applied in order to reach the objective involves hermeneutic analysis, close reading, aspects of genre studies (D. Higdon's concept of the circadian novel) and narratology (G. Genette's paratext theory).

As a result of the study, it is discovered that loneliness in the novel is represented as a complex multidimensional phenomenon motivated by multiple factors of various origins. The analysis of paratextual elements allows for interpretation of loneliness as a key category of the text. The existential plane functions as the conceptual dominant, around which the entire discourse of loneliness is organized.

The forms of realization of loneliness in the categories of time and space are reviewed and a distinction is made between their external and internal variations. External time is characterized as the novel's historical and sociocultural background, connected with the consumerization and simulacration of American society. At the internal level, the features of the circadian novel construction are defined: the chronological frame, limited not only by the physical boundaries of day but also the conceptual separation of the past and the future; the narrative focus on the present; the sensation of the moment; the effect of recursive repetition. External space is divided into local, represented by a multitude of small loci (the house, the hospital, the gym, etc.), and global, incarnated in the opposition of natural and urban. The internal spatial dimension has areas of memory, trauma, liberation, eschatology, which in various combinations actualize loneliness in the external spaces.

*Keywords:* time; space; existential loneliness; circadian novel; one-day novel.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2023