

КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82.01/09:821.112.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

ОЛЕКСІЙ АНХИМ

*кандидат філологічних наук,
докторант кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету ім. Івана Франка*

НАТАЛЯ АСТРАХАН

*доктор філологічних наук,
професор кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету ім. Івана Франка*

ТРАНСНАЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ПОЕТИКИ РОМАНУ МАР'ЯНИ ГАПОНЕНКО «ХТО ТАКА МАРТА?»

Стаття присвячена дослідженню творчості сучасної німецькомовної письменниці українського походження Мар'яни Гапоненко, а саме – аналізу її роману «Хто така Марта?» (2012), за який авторка у 2013 р. отримала престижну літературну відзнаку – премію Адельберта фон Шаміссо. Мета дослідження полягає у проведенні термінологічного розмежування понять, які з 90-х рр. XX ст. дедалі частіше використовуються для позначення літератури авторів-мігрантів, а також виокремленні й аналізі тих характерних особливостей поетики, за якими роман М. Гапоненко можна детермінувати як транснаціональний. Завдання студії полягають у визначенні особливостей транснаціональної літератури та проведенні трьохрівневого (біографічно-референтного, тематично-змістового і текстово-структурного) декодування роману М. Гапоненко «Хто така Марта?» з фокусом на наративних техніках транснаціонального письма. Для досягнення зазначеної мети і вирішення поставлених завдань було залучено біографічний, історико-літературний, філологічний, інтертекстуальний, інтермедіальний та герменевтичний методи дослідження.

Результати дослідження доводять пізнавальну цінність концепції транснаціональності, валідність результатів її застосування при вивченні літератури авторів-трансмігрантів як представників нового покоління письменників, що вільно обирає місце проживання і мову літературного самовираження. Проведене трьохрівневе декодування роману М. Гапоненко «Хто така Марта?» дозволяє обґрунтувати тезу про те, що його художня структура ламає обмеження, запрограмовані традиційними темами міграційного досвіду. У той час, як інші автори-мігранти художньо аналізують власне переживання проблем міграції, зокрема, кризу ідентичності, досвід втрати і відчуження, М. Гапоненко досліджує глобальні буттєві теми, розглядаючи їх у широкому культурно-історичному та філософському контексті. Її персонажі – постмодерні космополіти, які характеризуються мовною і культурною гібридністю, шукають і віднаходять буттєві істини за межами різноманітних кордонів. Роман М. Гапоненко з його культурною, мовною та літературною поліфонією, а також своєрідними виявами інтертекстуальності та інтермедіальності, без сумніву, належить до транснаціональної літератури, характерні елементи якої оприявнюються на всіх рівнях поетики, а використання динамічних героїв із гібридними ідентичностями, персонажних дублювань, багатомовності, культурних стереотипів тощо не лише розширює простір читацької рецепції та літературознавчого пізнання, але й забезпечує розгортання продуктивного транскультурного і транснаціонального діалогу.

Ключові слова: космополіт, міграція, трансгресія, транснаціональна література, транскультурність, трансмігрант.

Для цитування: Анхим, О., Астрахан, Н. (2023). Транснаціональні аспекти поетики роману Мар'яни Гапоненко «Хто така Марта?». *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 20-33, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

For citation: Ankhyim, O., Astrakhan, N. (2023). Transnational Aspects of the Poetics of Marjana Gaponenko's Novel "Who is Martha?". *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 20-33, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

У сучасному літературознавстві та культурології дедалі частіше предметом наукової рефлексії, що розгортається у міждисциплінарному просторі, стає тенденція до розмивання етнічних, національних та культурних кордонів. Такі терміни, як «нація», «культура» та «ідентичність» вже не є стабільними категоріями. Внаслідок сучасних культурних трансформацій, політичних змін та світових процесів глобалізації, що уможливили нові форми мобільності, кордони стають умовними, а мобільність перетворюється на ознаку існування людини у сучасному світі. Хоча міграційні переміщення через національні кордони не є новим явищем у світовій історії, проте саме в епоху глобалізації вони набувають нового масштабу, перетворюючись на форму екзистенції, що виходить за національні межі, перебільшує концепцію національної держави. Як зазначає К. Ессельборн, «[у] той час, як старі образи міграції як втечі та переселення все ще передбачають концепцію осілості людини та ідею однорідної, замкнутої національної культури в розумінні національної ідеї XIX століття, то міграція в епоху мобільності, глобалізації та туризму є формою сучасного існування» [Esselborn, 2004, S. 17].

Міграція стає специфічним способом існування нинішнього індивіда, який веде багато-локальне життя і не може бути однозначно ідентифікований за місцем перебування. Сучасного мігранта дедалі частіше детермінують як «трансмігранта», тобто особистість, яка «виросла у щонайменше двох мовно, культурно та національно різних контекстах і продовжує рухатися у цих контекстах, має досвід проживання у різних країнах, не може або не хоче позиціонувати себе одновимірно в таких аспектах, як "батьківщина", "ідентичність", "місце проживання", "інтеграція" або "майбутнє", і не може однозначно сказати, де буде чи хоче жити через три чи п'ять років» [Aydin, 2011, S. 68].

Явище міграції, безумовно, має особливе значення для розвитку літератури. Автори-мігранти, руйнуючи монокультурну еволюцію тієї чи іншої «національної» літератури, надають їй нових літературних та естетичних імпульсів. А. Палей зазначає: «Не лише сьогодні, а й у минулому так звані національні літератури завжди зазнавали цінного збагачення від тих письменників, які іммігрували та писали мовою, що не була для них рідною, та "імпортували" свою культурну традицію в інше культурне середовище» [Palej, 2015, S. 9].

Хоча створена мігрантами література і не є новим явищем для літературознавства, проте саме в останні десятиліття робиться спроба розробити нові концепції, щоб досягнути наслідки впливу глобалізованого середовища на літературно-художню творчість і сучасну літературу, яка вимагає постійної рефлексії щодо відповідних їй інтерпретативних стратегій та пов'язаних з ними перспектив саморозуміння на перетині антропології літератури та літературної антропології [Кропивко, 2022, с. 22]. У контексті німецькомовного літературознавства перші спроби категоризації літератури, яка пишеться авторами «іноземного» походження, спрямовувалися здебільшого на біографію автора («заробітчанська література», «література мігрантів», «література іноземців», «література меншин», «не лише німецька література», «література чужини» тощо), в той час як формально-естетична сторона залишалася поза увагою. Водночас дослідники акцентували дихотомію національна література / література меншин. Подальша категоризація означеної літератури як «міграційної», хоч і намагалася цього уникнути, не змогла вповні подолати стереотипний акцент на національному чи культурному походженні авторів. Хоча біографія та національна ідентичність письменників стають менш важливими у глобалізованому світі, національні кордони в літературознавчому полі зберігають домінуюче значення. Тексти (транс)мігрантів, які пишуть нерідною для себе мовою, досі викликають у літературознавців певні труднощі з іменуванням. Зважаючи на неоднорідність цієї літератури, різноманітність етнічних, біографічних та художніх особливостей, їх постійне зміщення, спроба визначити для текстів, що її репрезентують, спільний

знаменник видається неможливою. В цьому контексті постає питання, як детермінувати таку літературу і яким критеріям та нормам вона має підпорядковуватися, щоб уникнути обмеження дослідницького фокусу біографічним чи тематичним рівнем.

Мета дослідження полягає у проведенні термінологічного розмежування понять, які з 90-х рр. XX ст. дедалі частіше використовуються для позначення літератури авторів-мігрантів, а також виокремленні й аналізі тих характерних особливостей поетики, за якими роман М. Гапоненко «Хто така Марта?» можна детермінувати як транснаціональний. *Завдання* студії полягають у визначенні особливостей транснаціональної літератури та проведенні трьохрівневого (біографічно-референтного, тематично-змістового і текстово-структурного) прочитання/декодування/розуміння означеного роману Мар'яни Гапоненко, а також здійсненні теоретико-методологічної рефлексії щодо розгортання літературознавчого пізнання літературно-художнього тексту, який репрезентує транснаціональну літературу.

Літературознавча концепція транслітературного письма формується у межах постструктуралістської літературознавчої парадигми, але водночас використовує можливості герменевтичної традиції, спрямованої на розуміння іншомовних та іншокультурних текстів, літературної антропології та діалогічної теорії літературного твору, акцентуючи значущість діалогічних основ літературно-художньої творчості. Це визначає методологічну базу дослідження та його міждисциплінарний характер. Для досягнення зазначеної мети і вирішення поставлених завдань було залучено біографічний, історико-літературний, філологічний, інтертекстуальний, інтермедіальний та герменевтичний *методи* дослідження з опорою на філософію діалогу та літературну антропологію. Теоретичний базис дослідження становлять ідеї таких вчених, як Д. Бішоф, Є. Гаусбахер, Д. Рот, П. Джей, С. Комфорт-Гайн, А. Сейхан, С. Табернер та ін.

З 1990-х рр. в академічному середовищі почали активно вживатися терміни «міжкультурна література», «транскультурна література», «транснаціональна література», а також «нова світова література», які намагалися подолати протиставлення національної літератури літературі меншин, суперечності між «своїм» і «чужим», а також звернути увагу насамперед на естетику досліджуваних творів. Хоча всі ці терміни використовуються для категоризації літератури, що стосується тем міграції, і часто вживаються паралельно, проте вони спираються на різні теоретичні концепції та методи аналізу. Якщо «міжкультурність» акцентує біполярні взаємовідносини між культурами («культури розглядаються як окремі, чітко визначені та самореферентні сутності» [Dagnino, 2015, S. 16]), моделі «транскультурності» та «транснаціональності» виходять за межі бінарних опозицій, що підкреслюють кордони між культурами на націями. Поширення критики терміну «міжкультурність» як такого, що має бінарну природу, призводить до зростання популярності термінів «транснаціональність» і «транскультурність», які підкреслюють умовність кордонів між націями і культурами, їх мобільність та плинність. Д. Рот констатує: «На відміну від концепції міжкультурності, транскультурність і транснаціональність підкреслюють проміжний стан, який не починається з двох бінарних, статичних націй і культур, а описує культурну мобільність, гнучкість і постійні зміни. Відповідно до цього підходу, транснаціональні та транскультурні концепції ідентичності характеризуються міжбуттям, гібридністю та плинністю» [Roth, 2017, S. 8–9]. Хоча «транснаціональність» і «транскультурність» часто використовуються як взаємозамінні терміни, потрібно все ж зауважити, що транснаціональні концепції стосуються передусім прориву ідеї національних кордонів, тоді як транскультурність зосереджується на культурних аспектах та їх плинності. Тому дослідження транснаціональної літератури, у яких експліцитна та імпліцитна рефлексія над транскультурністю домінує, передбачають відокремлення транснаціональної від національно визначеної літератури, гомогенізуючих есенціалістських концепцій ідентичності та культури, а також стереотипів національної і культурної приналежності. Це уможливорює продуктивний підхід до текстів, які раніше були віднесені до орієнтованих передусім на біографію авторів класифікаційних категорій. Варто також зауважити, що виокремлення транснаціональної літератури як предмета дослідження передбачає два аспекти такого дослідницького підходу: з одного боку, він «охоплює будь-які тексти, що виходять за межі національних і культурних кордонів», з іншого – може бути використаний «для характеристики сучасних текстів, які написані авторами іншої (відмінної від рідної)

національної, культурної та мовної приналежності й мають як на змістовому, так і на формальному рівні певні транснаціональні особливості письма» [Анхим, 2022, с. 233]. Таким чином, транснаціональний підхід дозволяє перейти від змістовно-тематичних критеріїв дослідження, які стали пріоритетними для аналізу еміграційної літератури, до, головним чином, естетичних та поетологічних особливостей. Комплексне розуміння тексту транснаціональної літератури передбачає його трьохрівневий розгляд, а саме біографічно-референтний, тематично-змістовий і текстово-структурний (текстово-естетико-структурний [Bronfen, 1993, S. 171; Hausbacher, 2019, S.191]), без чого неможливі об'єктивність здійснюваного аналізу та переконливість ґрунтованої на ньому інтерпретації. За Є. Гаусбахер, саме «зв'язок між стратегічними письмовими рішеннями (текстово-естетико-структурний рівень) із між- і/або транскультурною констеляцією (тематично-змістовий рівень) і життєвим досвідом авторів (біографічно-референтний рівень)» [Hausbacher, 2019, S. 195] є важливим при розгляді транснаціонального тексту. Водночас, акцентуючи свою увагу на текстово-естетико-структурному рівні, де проведення структурно-нарративного аналізу уможливорює естетичний розвиток тексту [Hausbacher, 2019, S. 191], вчена виділяє вісім особливостей нарації, які характеризують транснаціональне письмо: 1) змінна нарративна перспектива, де концепції мультиперспективності складають істотний принцип формування транснаціонального письма; 2) просторова побудова текстів, де домінують динамічні просторові моделі, такі як взаємодія центру та периферії, внутрішнього та зовнішнього просторів або «заходу» та «сходу». Характерним є зображення динамічних персонажів як таких, що пересуваються між культурами, або зв'язок минулого й сьогодення за допомогою аналептичної оповіді; 3) дублювання на всіх рівнях тексту: у часовій структурі (аналепсис, пролепсис), на рівні фігур (двійники), у просторовому оформленні (змішані локації); 4) феномен багатомовності, який реалізується через поліфонію як діалогізуючу структуру та як гетероглосію; включення у тексти діалектів; 5) методи іронії, пародії та гротескної оповіді, які створюють амбівалентність; 6) стратегія мімікрії, яку можна спостерігати на всіх рівнях; 7) гра або реконструкція та деконструкція культурних авто- та гетеростереотипів; 8) тенденція до розмивання жанрів [Анхим, 2022, с. 234; Hausbacher, 2019, S. 193–194]]. Таким чином, транснаціональний підхід, зосереджуючись на відкритості, русі, динаміці, змішуванні та гібридному характері досліджуваних явищ, ймовірно, більше відповідає сучасній дійсній та фікційно-художній реальності.

Яскравим прикладом транснаціональної літератури можна вважати роман Мар'яни Гапоненко «Хто така Марта?» (2012). М. Гапоненко – німецькомовна письменниця українського походження, або ж, як себе називає сама авторка, «українська письменниця німецької мови» [Berdnik, Sikaljuk, 2013] – народилася 6 вересня 1981 року в Одесі. У цьому місті минули її дитинство та юність. Спочатку вона навчалася в гімназії з поглибленим вивченням іноземних мов, згодом – на факультеті романо-германської філології в Одеському національному університеті імені І.І. Мечникова. Вивчаючи в університеті германістику, почала надсилати свої вірші до німецькомовних видань, свідомо прагнучи діалогу з німецькомовним читачем. Вже у 2001 р. авторка отримала літературну стипендію в Німеччині, а наступного року стала запрошеною авторкою Літературного дому у Нижній Австрії. У 2002 р. журнал «Deutsche Sprachwelt» оголосив її Автором року. М. Гапоненко є лауреаткою премій імені Фрау Ави (2009) та Адельберта фон Шаміссо (2013). Наразі вона мешкає у Майнці та Відні, до цього певний час жила у Кракові та Дубліні.

Творчість М. Гапоненко складається із прози та поезії. Вірші німецькою мовою вона почала писати з 16 років, у 2000 р. була опублікована її перша збірка поезій «Наче безслізні лицарі». Згодом світ побачили збірки «Танець перед бурею» (2001), «Друг» (2002), «Подорож у далечінь» (2003), «Нічний політ» (2007) та ін. М. Гапоненко наразі є авторкою чотирьох романів: «Аннушка – квітка» (2010), «Хто така Марта?» (2012), «Останні перерони» (2016) і «Сільський мудрець» (2018). Чи не найбільшу популярність письменниці приніс її другий роман «Хто така Марта» (2012), за який у 2013 р. вона отримала престижну літературну відзнаку – премію Адельберта фон Шаміссо. Нею нагороджують авторів ненімецького походження, які пишуть німецькою мовою. На думку експертів, Мар'яна Гапоненко своїм романом внесла новий, захоплюючий тон у сучасну німецькомовну прозу [Ostaptschuk, Perepadia, 2013].

Вже запитанням, винесеним у назву роману, авторка вказує на основну загадку твору і головні особливості його поетики. Уважний читач – відповідно до авторського задуму – співвіднесе питання, задане на початку роману, із відкритим фіналом, у якому тема і рема поміняються місцями. Ім'я дівчинки, яка стала першим коханням і розчаруванням у житті головного героя, згадається перед обличчям смерті, але вже без зв'язку із конкретною людиною, чия «зрада» колись давно викликала у восьмирічного хлопчика таку ж реакцію, як звістка про невиліковну хворобу у старого чоловіка на дев'яносто шостому році життя. Якщо на початку твору герой не міг згадати ім'я дівчинки, як і будь-яке інше жіноче ім'я, у фіналі він не може дати відповідь на питання «Хто така Марта?», задане невідомим співрозмовником вже за порогом земного існування. Не випадково у персонифікованому роману з'являється ще одна Марта – остання представниця рідкісного виду мандрівних голубів, яка померла у американському зоопарку в той самий день, коли народився майбутній професор-орнітолог Лука Левадський – 1 вересня 1914 р.

Така вочевидь продумана авторкою подробиця забезпечує перетин двох основних для роману тематичних площин: кохання/радість буття/пташки і самотності/смерті/людини. Подібний перетин породжує химерні образні зв'язки у контексті роману, витворюючи несподівані метафоричні візерунки у авторській грі зі смислами: самотня пташка, що помирає у неволі в день народження людини; шоколадний торт, з яким асоціюється початок старіння і наближення до смерті; споглядання пташок, що супроводжується переживанням радості буття; картина порожнього гнізда як передчуття смерті; спів пташок, сповнений переможної любові до життя, і музика як вираження кращого у людині, натяк на те, яким могло б бути існування людей, якби вони не зраджували кращому у собі; самотність людства як біологічного виду, який, втрачаючи здатність кохати, прирікає себе на смерть.

Водночас питання, винесене у назву твору, підкреслює його діалогічну природу – настанову на невпинний діалог з іншим, діалогічне розкриття сутності головного героя, таємниці його особистісного буття. На початку роману авторка зауважує, що старий професор, який звик до самотнього існування у своїй улюбленій квартирі, часто не помічає, думає він, мовчить чи говорить вголос: «Левадський дедалі частіше ловив себе на тому, що не розрізняв думання, говоріння й мовчання і що це дедалі більше втрачало для нього вагу» [Гапоненко, 2019, с. 9]. Така особливість не лише вказує на діалогічну природу свідомості, повсякчас зверненої до іншої людини словом, що промовляється або думається, але й дає авторці можливість вільно переходити від думок і спогадів героя до його висловлень, руйнуючи кордон між суб'єктивною та об'єктивною реальністю персонажа, фабульним та сюжетним планом твору, які взаємозбагачуються і поглиблюються один завдяки одному.

На тематично-змістовому рівні роман «Хто така Марта?» розповідає історію відомого в минулому орнітолога з Галичини Луки Левадського, який у свої 96 років довідується про невиліковну хворобу (рак легень) і вирішує відмовитися від лікування, щоб останні дні життя провести у Відні – місті свого дитинства і батьківщині своєї матері. М. Гапоненко зазначала, що її роман – це казка: «людина, яка вмирає від раку, має перебувати у лікарні, а мій герой замість цього летить до Відня» [Перепада, 2012].

І справді, 96-річний Лука Степанович, дізнавшись про страшну хворобу, їде до Відня, де поселяється в найкращому готелі міста «Імперіал». Вибір міста і готелю не випадковий, адже протягом декількох років свого дитинства герой смакував «у найкращому готелі Відня» [Гапоненко, 2019, с. 37] шоколадний торт і відвідував Музичне товариство, заковтуючи «коштовні звуки музики» [Гапоненко, 2019, с. 37]. З Віднем у Луки Левадського асоціюється і доросле життя, адже він приїжджав сюди на конгрес орнітологів і жив саме в «Імперіалі». Таким чином, поїздка Луки Левадського у Відень стає спробою повернення у дитинство і молодість. Відень для невиліковно хворого Левадського стає своєрідним «місцем туги» [Неего, 2009], місцем початку і кінця, де він хоче померти або перемогти смерть.

Хоча авторка вводить у роман мотив повернення втраченої молодості, що відсилає до трагедії Й. В. Гете «Фауст», вона кардинально переосмислює його, як і розуміння прекрасної миті, що має зупинитись в момент смерті героя. Левадський купує собі дорогий одяг, палицю із вбудованою всередину флягою, замовляє один з кращих номерів у готелі, споживає вишукані страви й здійснює дегустацію напоїв у барі, слухаючи від бармена лекцію про

коктейлі та особливості їх приготування, купує білети на концерт у Музичному товаристві, який фізично йому вже несила витримати. Втім, головною виявляється зовсім не легковажна спроба забути про наближення смерті. Не випадково пудель, якого час від часу бачить у різних ситуаціях герой, білий, а не чорний. Головне відбувається у ході діалогічних контактів з іншими людьми, що поступово переростають у розмову з Богом, якою завершується роман, позбавлений фіналу у традиційному розумінні цього слова.

Найбільш значущих співрозмовників під час перебування Левадського у готелі «Імперіал» виявляється кілька. По-перше, це мешканець Відня пан Віцтурн, ровесник професора. Віцтурн з'являється неначе свого роду культурний двійник Левадського, уособлюючи життя, яке той міг би прожити, залишившись з дитинства назавжди у Відні. З Левадським його об'єднує старість, відчуття наближення смерті й любов до музики, а також думка, що «одного спогаду достатньо, щоб завершити коло життя», якщо цей спогад зринає, неначе диво, і несе у собі відповіді на всі запитання, розгадку всіх таємниць, остаточно звільняючи людину [Гапоненко, 2019, с. 161]. Для пана Віцтурна таким фінальним спогадом стає згадка про смерть вчителя музики – «елегантного диявола», який знав всі музичні твори так, ніби сам їх написав, і завжди віднаходив помилки у виконанні, спираючись на свій феноменальний слух, пам'ять і знання. Віцтурн – амбівалентний приятель-антагоніст головного героя, його віддзеркалення – знайомство з ним починається конфліктом у ліфті, прикрашеному дзеркалами, а спілкування часто переростає у суперечки й непорозуміння. «Мені якось примарилося, наче я – це Ви, і Ваш учитель давав мені уроки фортепіано, а не Вам. І нібито це я Вам розповідав усі ті історії, які мав радість почути від Вас цього вечора» [Гапоненко, 2019, с. 171], – говорить Левадський, ще не підозрюючи, яким буде фінальний спогад, що замкне у коло композицію його власного життя.

Найщиріші розмови професор, як це не дивно, веде зі служником готелю Хабібом, чия тактовність і готовність допомогти виходять за межі, доступні навіть для «прекрасної людини», сягають майже тваринної органічності, що у системі координат центрального персонажа заслуговує на найвище схвалення. Батлер Хабіб, який допомагає Левадському справлятися з німецьким від старості тілом у готельному побуті, – «сама прозорість, легкість, благодущність» [Гапоненко, 2019, с. 102]. Це представник східної культури, людина кардинально іншого віку, звичаїв і традицій, світогляду й світовідчуття. Хабіб – виходець із Палестини, де електричний струм сприймається як не всім доступна розкіш. Він ставиться до старого професора неначе до власного батька, за яким батлеру довелося доглядати після інсульту, змирившись із необхідністю виконувати жіночу роботу і повіривши, що з цим змирився і батько.

Ім'я Хабіб означає «мій любий». «Мій любий Хабібе» звучить тавтологією в устах Левадського, «солодким цукром», що, найімовірніше, вказує на нереалізовану у житті героя потребу мати близьких людей – родину, дітей, онуків. Розмова з молодим чоловіком поступово втрачає риси реальної, перетворюючись на пісню-монолог, у якій проговорюються найважливіші думки – результат цілого життя, найвизначніших вражень, переживань, спогадів. У феєрично-уявній бесіді з «любим» співрозмовником, у ході якої подекуди зникає кордон між сном і реальністю, Левадський, висловлює несподівані судження, що набувають особливого значення у контексті роману. Зокрема, думку про самотність людства, яке відірвалося від природи у штучному існуванні, підмінивши справжні буттєві цінності, створювані у любовному діалозі з іншими живими істотами на планеті, химерними задоволеннями, похідними від товарів та продуктів споживання. Тема смерті конкретної людини, що розвивається у ході розгортання цього діалогу, несе у собі натяк на апокаліптичний мотив смерті усього людства, яке у своїй раціональності й погорді втратило здатність любити і безпосередньо виражати свою любов.

Паралельно з основною сюжетною лінією, авторка описує важливі історичні події. Життя Левадського тісно пов'язане з ключовими моментами в історії Центральної та Східної Європи. Політичні потрясіння, війни, переїзди, депортація, смерть батьків тощо – все це сформувало життя Левадського, який, втративши віру в людську природу, так і залишився наприкінці своїх днів самотнім. Протягом всього роману спостерігається взаємодія протилежностей: життя і смерть, радість і смуток, кохання й самотність, насолода й страждання і т. п. Левадський ніколи не був одруженим, натомість присвятив себе науковим

дослідженням, він вивчав міграцію птахів, їх мову і став всесвітньо відомим орнітологом. Однак, проживши досить самотнє життя, науковець вирішує залишити своє «повсякденне місце» [Неего, 2009] і прагне знову відчутти радість життя. Саме «радість буття» і є основним лейтмотивом роману, який постійно узгоджується з символічним образом птахів та реалізується у численних метафорах-аналогіях, що пов'язують людське та пташине життя. Споглядання птахів уможливорює радість – єдину безсумнівну ознаку якості буття, його справжності, адже «прямісінко в центрі людської долі радість створює простір для вільного щастя, не обмеженого жодними обставинами» [Гапоненко, 2019, с. 35].

Птахи стають втіленням найважливішої «іншості» у індивідуальному бутті професора Левадського, свічадом його «власної мізерності». Вони існують у сфері природи, а не у просторі історії, що супроводжується насиллям над людиною і цілими народами, війнами, руйнуванням, абсурдністю організації суспільного життя, підпорядкуванням людської спільноти хибним цінностям. Водночас життя природи не протиставляється у романі культурному існуванню. Левадський переконаний, що птахи уміють посміхатися. Їм можна передати втрачений у онтогенезі досвід, як у випадку з італійським ібісом, популяцію якого не лише відновлюють в Італії, але й навчають, за пропозицією Луки Степановича, відлітати на зиму у забуті краї. Український орнітолог, «долаючи кордони», розмірковує не лише про мовлення птахів, за допомогою якого вони активно пізнають світ, але й про їх прагнення до універсальності мови, використання прамови, що уможливорює порозуміння між представниками різних видів. Пташина пісня характеризується героєм як сповнений любові до світу монолог, що, втілюючи радість і повноту буття, перевершує людське мистецтво, адже спів птахів невід'ємний від життя, перервати його може лише смерть.

У своїх думках Левадський постійно проводить паралелі між існуванням людини і пташиним життям, намагаючись наслідувати своїм улюбленим і водночас розуміючи, що птахи щасливі саме тим, що не усвідомлюють щасливої повноти власного буття, а безпосередньо переживають його. Подібно до птахів, які зникають напередодні війни, неначе подаючи сигнал про небезпеку цивілізаційної катастрофи, що насувається, мати і син Левадський «відлітають» у краї, яких безпосередньо не торкнеться війна. Але герой відчуває провину і за сам факт війни, і за свою гордість щодо неучасті у ній. На відміну від птахів, Левадський не знаходить пари, не лишає нащадків. Його любов до музики як спроба заповнити буттєву порожнечу теж обертається спогляданням, а не самодостатньою безкорисно-жертвовною творчістю. Це любов, забарвлена золотими відтінками вишуканого споживання: згадаймо Золоту залу Музичного товариства у Відні, розмови за шампанським у антракті, слухаючи які малий Левадський не вмів розрізнити висловлення справжніх знавців-шанувальників від реплік звичайних обивателів.

На транснаціональність роману «Хто така Марта?» вказує вже сам задум історії життя і смерті відомого орнітолога, який «родом із двох утопій – Австро-Угорщини та СРСР» [Гапоненко, 2019, с. 71]. Головного героя можна було б назвати транснаціональним протагоністом авторського «Я». Походження («Левадський був єдиною дитиною графського лісника та віденської орнітологині» [Гапоненко, 2019, с. 32]) та життя професора нагадує справжню транснаціональну і транскультурну мандрівку: народився 1 вересня 1914 р. у Східній Галичині (яка тоді належала до Австро-Угорської імперії), під час Першої світової війни перебував з матір'ю в еміграції у Відні, через три роки повернувся на Батьківщину, «яка тепер належала до Другої Польської Республіки» [Гапоненко, 2019, с. 49], під час Другої світової війни здійснив втечу з матір'ю до Чечні, згодом був депортований до Центральної Азії і лише через роки з матір'ю повернувся в село, «яке тепер належало до України» [Гапоненко, 2019, с. 62]. Таким чином, на тлі життєвої історії Левадського М. Гапоненко окреслює у своєму романі головні події історії Європи, яка пережила дві світові війни.

Детальний опис біографії Левадського подається читачеві в ретроспективі, що є характерною наративною стратегією транснаціональної літератури. Події роману розгортаються у 2010 р., коли Левадському уже 96, він живе в Одесі (авторка прямо не називає міста, але вводить низку впізнаваних подробиць: «Французький бульвар», радіо «Гармонія світу», «місто-мільйонник», «приморське місто»). Про перебіг подій між смертю матері і повідомленням про смертельний діагноз Левадського читач лише досить побіжно дізнається із окремих спогадів головного героя. Так, стає зрозуміло, що відомий орнітолог

у 2002 році виступав на Віденському конгресі. Газетні заголовки, які згадує Левадський, також містять транснаціональні елементи: «“Найкращі ведуть вперед! Український орнітолог долає кордони!” – “Професор Левадський з України (нар. 1914) дав ібісам крила” – “Вперед, до Італії! Хоробра ідея змінила світ рідкісних птахів” – “Геть кордони! Безпрецедентний проєкт із повернення біологічного виду в дике середовище”» [Гапоненко, 2019, с. 31].

Повернувшись у місто свого дитинства і молодості – Відень, Лука Левадський потрапляє в транснаціональне і транскультурне середовище. Його представники численні: темношкірий таксист, який везе його з аеропорту в готель, родом з Кот-д’Івуару і вважає німецьку мову «свою» (що вказує на повну інтеграцію персонажа в нове культурне середовище), а про Україну знає від свого колишнього сусіда по кімнаті Петра, який був із Києва; покоївка в готелі родом з Південної Сербії; батлер Хабіб, послугами якого користується Левадський, – родом із Палестини; офіціант у ресторані – з Гани тощо. Герої М. Гапоненко є космополітами, які формуються різними культурами, релігіями, країнами, мовами та людьми, тому не дають можливості для однозначної локалізації себе у певних національних і культурних кластерах. Їх досвід, культурна та мовна ідентичність вказують на визначальний вплив міграції на розвиток особистості. У Відні створюється так званий гібридний «третій простір» у сенсі Г. Бгабгі [Bhabha, 1994]. Будучи домом для багатьох етнічних груп та різних культур, Відень виступає в романі не лише мультикультурним, але й транснаціональним і транскультурним містом, адже ці люди не просто співіснують між собою, а уособлюють гібридні ідентичності, їхнє життя і життя корінних мешканців тісно переплетені між собою.

Мати Левадського, персонажний дискурс якої наближається, як є підстави вважати, до авторського, говорить про загальнолюдські цінності та міжетнічну кооперацію, своєрідну історичну транснаціональність: «Харчі ми купували в поляка, сідла лагодив російській лимар, а єврей із містечка шив мою весільну сукню. Все працювало добре. Світ пов’язувала торгівля, то був вольєр із найрізноманітнішими пташками, які чудувалися одна з одної і збагачували усіх» [Гапоненко, 2019, с. 50]. Таким чином, довоєнне минуле згадується як втрачений рай, гармонія, в межах якої різноманітність мов і культур формувала повсякденне життя. Найбільш важливим виявляється не фізичний перетин кордонів, але ментальний, на чому може ґрунтуватися відновлення втраченої гармонії. Уява і спогади стають засобом подолання кордонів не лише у просторі, але й у часі. Наприклад, перебуваючи у своїй одеській квартирі, Левадський уявляє, «наче лежить у тому люксі в готелі “Імперіал”, де ночував 2002 року під час Віденського конгресу про ібісів. У просторому номері пахне квітами й поліролем для меблів. Імпозантна кришталева люстра звисає з розетки на стелі» [Гапоненко, 2019, с. 67]. Однак, повернувшись до цього готелю, Левадський згадує і свою квартиру в Одесі, і стареньку ванну, і свій перший платівковий програвач.

Особливої уваги в романі заслуговує проблема мови і порозуміння у ситуації міжкультурної взаємодії. Можна побачити або здогадатися, що Левадський володіє українською, російською, англійською, німецькою, французькою і польською мовами, зустрічаються вислови латиною. На текстовому рівні така полілінгвальність персонажного та авторського дискурсів проявляється у змішуванні різних мов. Поряд з німецькою, англійською і французькою мовами, які авторка використовує в тексті, вона вдається і до транслітерації: їй піддається романс «Очи черные», написаний етнічним українцем Є. Гребінкою. У своєму німецькомовному тексті авторка перекладає лише назву пісні німецькою, а рядки з неї транслітерує [Гапоненко, 2012, S. 183], тому їх сенс для німецькомовного читача залишається невідомим. Згодом, однак, подається переклад пісні французькою, що уможлиблює інтертекстуальний перегук мотивів «недобрий час» і «прекрасна мить». Такі «мовні ігри» надають роману гетероглосії. Залучення транслітерації російськомовної пісні вказує на постмодерністську гру авторки з читачем і на її іронічний діалог з мовною батьківщиною.

Полілінгвальність тексту і залучення транслітерації ще раз вказує на транснаціональну спрямованість роману. Гетероглосія у творі також проявляється в яскравій передачі авторкою індивідуальних мовних особливостей персонажів: поганого знання мови покоївкою, шепелявості матросів, застосування діалектів тощо, що надає роману, з-поміж іншого, і комічного ефекту. Проявами транснаціонального в романі є і залучення мовних стереотипів (наприклад, говорячи з Лукою Левадським про німецьку мову, таксист запевняє: «А знаєте,

я вперше чую, що німецька – красива. Я дуже радий, бо й сам такої думки» [Гапоненко, 2019, 72]), а також згадування певних звичаїв і традицій. Разом із мовними стереотипами авторка спростовує жанрові: роман «Хто така Марта?» можна детермінувати і як біографічний роман, і як історичний роман, і як роман-травелог, і як філософський роман, і як роман-концерт.

На транснаціональність роману М. Гапоненко вказують і такі естетичні прийоми мовної гібридності, як інтертекстуальність та інтермедіальність. Використовуючи інтертекстуальні та інтермедіальні вкраплення, авторка залучає читача до гри, парадоксально поєднуючи її із серйозністю діалогічного відкриття іншого – персонажа і читача.

Вже епіграфами роману авторка інтертекстуально підказує читачеві шлях до інтерпретації твору. У першому епіграфі знаходимо фрагмент з роману американського письменника Генрі Девіда Торо «Волден, або Життя в лісах» (1854), в якому йдеться про самотнє існування людини, її віру у власні сили. Подібно до наближеного до автора героя книги Г. Д. Торо, який два роки й два місяці «мешкав самотою в лісі <...> і заробляв собі на життя виключно трудом власних рук», а потім знову «тимчасово повернувся в цивілізоване життя» [Торо, 2020, с. 53], Левадський, «самотній старий чоловік» [Гапоненко, 2019, с. 120], не маючи ні дружини, ні дітей, з «соціальною жилкою», яка «вже багато років як атрофується» [Гапоненко, 2019, с. 121], повертається до цивілізації і водночас бунтує проти неї. У наступному епіграфі, слова якого належать Георгу Форстеру, йдеться про тиранію розуму і його руйнівну силу. Цей епіграф також не випадковий і містить елементи пролепсису, адже пан Левадський і пан Віцтурн під час однієї зі своїх розмов роздумують над надмірною раціональністю сучасної свідомості. Раціональність людського існування, нерозривно пов'язана із індивідуалізмом, художньо потрактовується у творі як можлива передумова зникнення людства. Відбувається ревізія просвітницької утопії раціональної організації суспільного життя, побудованої на культурі розуму, з опорою на просвітницьку ж ідею природної людини, розвинуто американськими письменниками-трансценденталістами. Повернення до світу природи в контексті самозаглибленого відкриття індивідуального «я», створює додаткові можливості для осягнення буттєвих сутностей, зокрема, феномену людини, розв'язання антропологічної загадки у компліментарний щодо окремого індивідуума спосіб. Для представників американського трансценденталізму перемога людини у двобої з природою, здатність вижити сам на сам зі стихією стає передумовою для віри в себе, гордості, впевненості у своїх силах. Втім, у ситуації глибокої старості й фізичної немочі раціональний індивідуалізм породжує страх смерті й жалість до себе, що переживаються центральним героєм роману М. Гапоненко як «бруд». Тема розуму, влада якого може стати причиною жахливої катастрофи, заявлена у другому епіграфі до роману: «Тиранія розуму, напевне, найжорсткіша з усіх можливих, іще попереду... Що шляхетніша та чудесніша річ, то пекельніше нею зловживають. Пожежа й повинь – шкідливі прояви вогню та води – ніщо порівняно з лихом, якого накоїть розум» [Гапоненко, 2019, с. 6].

Цитати, алюзії, ремінісценції тощо, які зустрічаються в тексті, взяті з різних епох, культур і літератур. Тут можна знайти інтертекстуальні звернення до В. Шекспіра, Й. В. Гете, Т. Манна, Г. Гессе, М. Булгакова тощо. У материному листі до студента Левадського згадується Старий Заповіт, а саме історія про Всесвітній потоп, з яким жінка асоціює наближення війни. Таким чином, поряд з міграцією персонажів спостерігається міграція літературного нарративного матеріалу та топосів через кордони культур і надто вузько визначені межі тієї чи іншої «національної літератури».

Транснаціональне і транскультурне потрактування в романі отримує його інтермедіальність – музична поліфонія, майстерно організована авторкою. Музика змалку зачаровує Левадського, на його думку, вона «стирає всі непорозуміння <...> [вона] овіває весь світ, бо це єдина, єдина істина» [Гапоненко, 2019, с. 129–130]. У романі згадуються пісні Рея Прайса, Лоліти, Френка Сінатри та ін., а також повсякчас персонажі звертаються до класичної музики, зокрема до Дев'ятої симфонії Л. Бетховена. Передсмертні міркування, спогади й асоціації Левадського накладаються на «Оду до радості» Бетховена у виконанні готельної служниці, що надає офіційному гімну Євросоюзу неоднозначного звучання («ЄС – це благословення. Перелітні пташки, наприклад, завжди були справжніми європейцями» [Гапоненко, 2019, с. 72]), – розмірковують герої роману). Романтична тема музики окреслює

сферу стихії – натхнення, пристрасті, сердечного сум'яття, вільного польоту, загибелі – потужних буттєвих первнів, що здатні поглинути людину, похитнути раціонально-індивідуалістичні засади її існування у просторі сучасної цивілізації і водночас об'єднати всіх людей, долаючи їх належність до тих або тих поколінь, професійних чи соціальних груп, культурно-національних чи релігійних спільнот. З музикою пов'язана неоромантично-модерністська утопія універсального мистецького синтезу, що несе у собі потенціал перетворення загальнолюдського існування, його наближення до природної гармонії. «Боже мій, але ж це правда: хто пізнав музику, не може бути нещасним» [Гапоненко, 2019, с. 87], – характерна фраза роману, у контексті якої перетинаються загальнокультурні концепти «Бог», «істина» і «щастя». Відповідно до романтичної традиції, музика стає символічним позначенням мистецтва як такого, його дивовижної здатності перемикає існування людини у реєстр буття, у безмежності котрого самотність перекреслюється любов'ю, а смерть перестає бути чимось остаточним і нездоланим. Остання – прекрасна – мить у житті героя увіражено не зупиняється, як і сам текст роману, що, здолавши поріг текстуально-го й екзистенціального фіналу, повертається до початку на новому рівні, залишаючи твір відкритим.

Є підстави вважати, що інтертекстуальні та інтермедіальні посилання, а також перенесення літературних та пісенних текстів у німецькомовний контекст безумовно сприяють транснаціональному і транскультурному потенціалу роману, оскільки через їх інтеграцію у німецькомовний текст «імпортуються» елементи інших культур, що стають невід'ємною частиною цих текстів. Використані авторкою інтертекстуальні та інтермедіальні включення ведуть читача в дискурсивний світ гармонійного синтезу літератури та музики.

Елементом транснаціональної манери письма можна вважати і факт появи у тексті пані з Радянського Союзу, яка пише книжку про старого чоловіка, «який повертається в місто свого дитинства, щоби померти» [Гапоненко, 2019, с. 176]. Замовляючи «космічний коктейль» і називаючи Гагаріна своїм «земляком», героїня позиціонує себе як сучасний свідок Радянського Союзу, посилається на культурний горизонт зниклої держави. «Іноземка» сприймається як персонажне втілення alter ego самої авторки: вона роздумує над сюжетом книги, вибирає напої для героя-протагоніста, накопичує сюжетні подробиці для реалізації задуму. Водночас вона не впевнена, чи міг би герой знайти когось для розмов. Всупереч власному бажанню подарувати герою приятеля (у романі ним стає Віцтурн), щоб подолати самотність приреченої на смерть людини, вона усвідомлює умовність «двійника», адже кожен помирає на самоті. Такі сумніви загадкової письменниці дають можливість читачеві дистанціюватися щодо зображуваного, критично на нього поглянути. Так оприявнюється ще один рівень поліфонічності роману М. Гапоненко: авторка, сховавшись за персонажною маскою, стає одним з рівноправних учасників полілогу, який ведуть герої твору. Відомо, що у пошуках матеріалу вона і справді три тижні жила в готелі «Імперіал», де пробувала різні коктейлі, говорила з покоївками, піаністом (який дійсно грав російські пісні), іншим персоналом готелю [Sander, 2012]. Таким чином, металітературність «іноземки» підриває фікційний план роману й інтегрує у художню тканину твору метапоетичну рефлексію про розвиток подій, потужно акцентуючи діалогічну природу літературного твору.

Отже, транснаціональна література з характерною для неї експліцитною та імпліцитною рефлексією щодо транскультурності, відокремлюючись від домінуючих концепцій мовної та культурної ідентичності, а також стереотипів, зумовлених національно-культурною приналежністю авторів, долає дихотомію між національною літературою і літературою меншин, між «своїм» і «чужим», пропонує продуктивний підхід до художніх текстів, які репрезентують нову якість сучасної літератури. Долаючи бінарне кодування, транснаціональна література розробляє нові естетичні парадигми, які характеризуються мобільністю та транскультурністю. Пізнавальна цінність цієї концепції полягає у її особливій валідності при вивченні літератури авторів-трансмiгрантів, які є представниками нового покоління, що вільно обирає місце проживання і мову літературного самовираження.

Проведене трьохрівневе декодування роману Мар'яни Гапоненко обґрунтовує тезу про те, що він належить до транснаціональної літератури, характерні ознаки якої оприявнюються на всіх рівнях художньої організації твору. На біографічно-референтному рівні Мар'яну Гапоненко, зважаючи на її життєвий і творчий шлях, можна назвати транснаціональною

авторкою, яка належить до постмодерних трансмігрантів. Таке визначення уможливило аналіз особливостей поетики роману «Хто така Марта?», що на тематично-змістовому рівні художньо реалізує автобіографічний досвід міграції, проте виходить за ці межі. У той час як інші автори-мігранти займаються здебільшого власною міграцією, художнім переживанням кризи ідентичності, досвіду втрати і відчуження, М. Гапоненко досліджує глобальні буттєві теми, розглядаючи їх у широкому культурно-історичному та філософському контексті. На текстово-структурному рівні характерними виявами транснаціональності є просторова побудова тексту, використання динамічних героїв із гібридними ідентичностями (персонажі Мар'яни Гапоненко – постмодерні космополіти, які характеризуються мовною і культурною гібридністю, шукають і віднаходять буттєві істини за межами різноманітних кордонів), наявність елементів аналепсису та пролепсису, залучення персонажів-двійників, включення багатомовності і діалектів, використання стереотипів, наявність тенденції до розмивання жанрів тощо.

Роман Мар'яни Гапоненко з її культурною, мовною та літературною гібридністю, а також своєрідними виявами інтертекстуальності та інтермедіальності, зрештою, не лише розширює простір читацької рецепції та літературознавчого пізнання, але й забезпечує розгортання продуктивного транскультурного і транснаціонального діалогу.

До перспектив дослідження належить аналіз транснаціональних елементів поетики в інших епічних і ліричних творах М. Гапоненко, а також подальше теоретико-методологічне обґрунтування шляхів літературознавчого пізнання транснаціональної літератури.

Список використаної літератури

Анхим, О. (2022). Транснаціональна література: проблема визначення і передумови дослідження. *Закарпатські філологічні студії*, 25, 2, 231-235. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.42>.

Гапоненко, М. (2019). *Хто така Марта?* Чернівці: Книги – XXI.

Кропивко, І. (2022). Інтерпретативні стратегії сучасної прози в контексті літературознавчої антропології. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні Науки*, 2, 24, pp. 17-28, DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-2>.

Перепадя, О. (2012). Свято життя. *Deutsche Welle*. Відновлено з: <http://bitly.ws/z4VC>.

Торо, Г. (2020). *Волден, або Життя в лісах*. Київ: Темпора.

Aydin, Ya. (2011). Rückkehrer oder Transmigranten? Erste Ergebnisse einer empirischen Analyse zur Lebenswelt der Deutsch-Türken in Istanbul. Ş. Ozil, M. Hofmann, Ya. Dayioglu-Yücel (Hg.), *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland* (S. 59-90). Göttingen: V & R Unipress.

Berdnik, N., Sikaljuk, L. (2013). Marjana Gaponenko – Eine ukrainische Schriftstellerin deutscher Sprache. *Ukraine-Nachrichten*. Відновлено з: https://ukraine-nachrichten.de/marjana-gaponenko-eine-ukrainische-schriftstellerin-deutscher-sprache_3723.

Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.

Bronfen, E. (1993). Exil in der Literatur: Zwischen Metapher und Realität. *Arcadia. International journal of literary culture*, 28, 2, 167-183.

Dagnino, A. (2015). *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette: Purdue University Press.

Esselborn, K. (2004). Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten «interkulturellen Literaturwissenschaft». M. Durzak, N. Kuruyazici (Hg.), *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge* (S. 11-22). Würzburg: Königshausen & Neumann.

Gaponenko, M. (2012). *Wer ist Martha?* Berlin: Suhrkamp.

Hausbacher, E. (2019). Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur. D. Bischoff, S. Komfort-Hein (Hg.), *Handbuch Literatur & Transnationalität* (S. 187-202). Berlin, Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110340532-011>.

Heero, A (2009). Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur. H. Schmitz (Hg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* (S. 205-225). Amsterdam: Rodopi.

Ostaptschuk, M., Perepadja, O. (2013). Literaturpreis für Marjana Gaponenko. *Deutsche Welle*. Відновлено з: <https://www.dw.com/de/literaturpreis-f%C3%BCr-marjana-gaponenko/a-16610275>.

Palej, A. (2015). *Fließende Identitäten: die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Roth, D. (2017). *Migration und Adoleszenz: Die (Un-)Möglichkeit transnationaler Handlungsfreiheit in Alina Bronskys «Scherbenpark» (2008), Steven Uhlys «Adams Fuge» (2011) und Martin Horváths «Mohr im Hemd oder wie ich auszog, die Welt zu retten» (2012)*. (Dr. phil. sci. diss.). Mannheim: Universität Mannheim.

Sander, J. (2012). Interview mit Marjana Gaponenko. *Büchergilde*. Відновлено з: <https://www.buechergilde.de/wer-ist-martha.html>.

TRANSNATIONAL ASPECTS OF THE POETICS OF MARJANA GAPONENKO'S NOVEL "WHO IS MARTHA?"

Oleksii I. Ankhym. Zhytomyr Ivan Franko State University (Ukraine)
e-mail: ankhimoleksii@gmail.com

Natalia I. Astrakhan. Zhytomyr Ivan Franko State University (Ukraine)
e-mail: astrakhannatala@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

Key words: *cosmopolitan, migration, transgression, transnational literature, transculturality, transmigrant.*

The article is devoted to researching the creativity of the modern German-speaking writer of Ukrainian origin Marjana Gaponenko. The object of the research is the novel "Who is Martha?" (2012), for which the author received a prestigious literary award in 2013 – the Adelbert von Chamisso Prize. *The aim* of the research is to carry out a terminological distinction of concepts that since the 90s of the 20th century have been increasingly used to denote literature of migrant authors, as well as to identify and analyze those characteristic features of poetics by which Marjana Gaponenko's novel can be determined as transnational. *The task* of the study is to determine the peculiarities of transnational literature and carry out a three-level (biographical-referential, thematic-content and text-structural) decoding of the novel "Who is Martha?" with a focus on narrative techniques of transnational writing. Biographical, historical-literary, philological, intertextual, intermedial and hermeneutic *methods* of research were involved in order to achieve the stated aim and solve the tasks.

Conclusion. In the postmodern era, traditional concepts of national literature, culture, and identity are being more and more questioned and become conditional. Transnational movements and processes of hybridization level national, ethnic, and cultural boundaries, and migration itself becomes an integral part of existence and often an impetus for literary creativity. Despite the fact that literary texts against the background of the migration experience were written earlier as well, it was in the 1990s that this phenomenon acquired a new expression and sound.

Transnational literature with its immanent explicit and implicit reflection on transculturality, separating from the homogenizing essentialist concepts of identity and culture, as well as national and cultural affiliations, overcomes the contradictions between national and minority literature, between "own" and "foreign" and offers a productive approach to texts that were previously assigned to classification categories focused primarily on authors. The cognitive value of this concept lies in its special validity when studying the literary works by transmigrant authors as representatives of a new generation that freely chooses its place of residence and the language of literary expression.

The conducted three-level decoding of Marjana Gaponenko's novel substantiates the thesis that it belongs to transnational literature, the characteristic features of which are manifested at all levels of the artistic organization of the work. At the biographical-referential level, Marjana Gaponenko, taking into account her life and creative path, can be called a transnational author who belongs to postmodern transmigrants. This definition makes it possible to analyze the peculiarities of poetics in the novel "Who is Martha?", which artistically implements the autobiographical experience of migration at the thematic-content level, but goes beyond these limits. While other migrant authors mostly deal with their own migration, artistic experience of identity crisis, loss and alienation, Marjana Gaponenko explores global essential topics, considering them in a broad cultural, historical and philosophical context.

At the text-structural level, characteristic manifestations of transnationality are the spatial structure of the text, the use of dynamic heroes with hybrid identities (Marjana Gaponenko's characters are postmodern cosmopolitans with inherent linguistic and cultural hybridity, who are searching for and eventually find essential truths beyond various boundaries), the presence of elements of analepsis and prolepsis, involvement of double characters, the inclusion of multilingualism and dialects, the use of stereotypes, tendency to blur genres, etc.

Marjana Gaponenko's novel with its cultural, linguistic and literary hybridity, as well as peculiar manifestations of intertextuality and intermediality, ultimately not only expands the space of reader's reception and literary knowledge, but also ensures the development of a productive transcultural and transnational dialogue.

References

Ankhym, O. (2022). *Transnatsionalna literatura: problema vyznachennia i peredumovy doslidzhennia* [Transnational Literature: the Problem of Definition and Premises of the Research]. *Zakarpatski filolohichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], vol. 25, issue 2, pp. 231-235. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.42>.

Aydin, Ya. (2011). *Rückkehrer oder Transmigranten? Erste Ergebnisse einer empirischen Analyse zur Lebenswelt der Deutsch-Türken in Istanbul* [Returnees or Transmigrants? First Results of an Empirical Analysis of the Living Environment of German-Turks in Istanbul]. In Ş. Ozil, M. Hofmann, Ya. Dayioglu-Yücel (eds.). *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland* [50 Years of Turkish Work Migration in Germany]. Göttingen, V & R Unipress Publ., pp. 59-90.

Berdnik, N., Sikaljuk, L. (2013). *Marjana Gaponenko – Eine ukrainische Schriftstellerin deutscher Sprache* [Marjana Gaponenko – a Ukrainian German-Language Writer]. *Ukraine-Nachrichten* [News of Ukraine]. Available at: https://ukraine-nachrichten.de/marjana-gaponenko-eine-ukrainische-schriftstellerin-deutscher-sprache_3723 (Accessed 07 May 2023).

Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London, New York, Routledge Publ., 408 p.

Bronfen, E. (1993). *Exil in der Literatur: Zwischen Metapher und Realität* [Exile in Literature: between Metaphor and Reality]. *Arcadia. International Journal of Literary Culture*, vol. 28, issue 2, pp. 167-183.

Dagnino, A. (2015). *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette, Purdue University Press Publ., 240 p.

Esselborn, K. (2004). *Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten "interkulturellen Literaturwissenschaft"* [German-Language Minority Literature as the Subject of a Cultural Studies-Oriented "Intercultural Literary Studies"]. In M. Durzak, N. Kuruyazici (eds.). *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge* [The Other German Literature. Istanbul Lectures]. Würzburg, Königshausen & Neumann Publ., pp. 11-22.

Gaponenko, M. (2012). *Wer ist Martha?* [Who is Martha?]. Berlin, Suhrkamp Publ., 237 p.

Gaponenko, M. (2019). *Khto taka Marta?* [Who is Martha?]. Chernivtsi, Knyhy-21 Publ., 208 p.

Hausbacher, E. (2019). *Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur* [Transnational Ways of Writing in Migration Literature]. In D. Bischoff, S. Komfort-Hein (eds.). *Handbuch Literatur & Transnationalität* [Handbook Literature & Transnationality]. Berlin, Boston, De Gruyter Publ., pp. 187-202. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110340532-011>.

Heero, A. (2009). *Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur* [Between East and West: Places in German-Language Transcultural Literature]. In H. Schmitz (ed.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* [From National to International Literature. Transcultural German-Language Literature and Culture in the Age of Global Migration]. Amsterdam, Rodopi Publ., pp. 205-225.

Kropyvko, I.V. (2022). *Interpretatyvni stratehii suchasnoi prozy v konteksti literaturoznavchoi antropologii* [Interpretative Strategies of Modern Prose in the Context of Anthropological Criticism]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol. 2, issue 24, pp. 17-28, DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-2>.

Ostaptschuk, M., Perepadia, O. (2013). *Literaturpreis für Marjana Gaponenko* [Literature Prize for Marjana Gaponenko]. *Deutsche Welle* [German Wave]. Available at: <https://www.dw.com/de/literaturpreis-f%C3%BCr-marjana-gaponenko/a-16610275> (Accessed 07 May 2023).

Palej, A. (2015). *Fließende Identitäten: die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989* [Flowing Identities: the German-Polish Authors with a Migration Background after 1989]. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Publ., 323 p.

Perepadia, O. (2012). *Sviato zhyttia* [Celebration of Life]. *Deutsche Welle* [German Wave]. Available at: <http://bitly.ws/z4VC> (Accessed 07 May 2023).

Roth, D. (2017). *Migration und Adoleszenz: Die (Un-)Möglichkeit transnationaler Handlungsfreiheit in Alina Bronskys "Scherbenpark" (2008), Steven Uhlys "Adams Fuge" (2011) und Martin Horváths "Mohr im Hemd oder wie ich auszog, die Welt zu retten" (2012)* [Migration and Adolescence: The (Im-)Possibility

of Transnational Agency in Alina Bronsky's "Scherbenpark" (2008), Steven Uhly's "Adams Fuge" (2011) and Martin Horváth's "Mohr im Hemd oder wie ich auszog, die Welt zu retten" (2012)]. Dr. philol. sci. diss. Mannheim, Universität Mannheim Publ., 373 p.

Sander, J. (2012). *Interview mit Marjana Gaponenko* [Interview with Marjana Gaponenko]. *Büchergilde* [Book Guild]. Available at: <https://www.buechergilde.de/wer-ist-martha.html> (Accessed 07 May 2023).

Toro, H. (2020). *Volden, abo Zhyttia v lisakh* [Walden; or, Life in the Woods]. Kyiv, Tempora Publ., 432 p.

Одержано 08.12.2022.