

3. Blixen Karen. Vintereventyr. Kobenhavn, 1972. – S. 97.
4. Blixen Karen. Vintereventyr. – S. 40.
5. Bornstein G. Romantic and Modern. – Pittsburg, 1977. – P. 209.
6. Gress E. Karen Blixen // Danske digtere i det 20. arhundrede. – Kobenhavn, 1981. – S. 22.
7. Johannesen E. O. The world of Isaak Dinesen. – Seattle. 1961. – P. 89.

УДК 821.161.2-31.09

Т. В. Коноваленко

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Химерні риси триптиху Валерія Шевчука «Три листки за вікном»

Коноваленко Т. В. Химерні риси триптиху Валерія Шевчука «Три листки за вікном». Статтю присвячено дослідженню химерних рис роману Валерія Шевчука «Три листки за вікном». З'ясовується структурна організація триптиху, змістовий зв'язок усіх трьох частин між собою. Порівнюються головні герої твору та підкреслюється наявність їхніх спільних рис, які вказують на деякі надзвичайні здібності, життєві обставини та пов'язуються з їхньою життєвою філософією. Міфологеми твору розглядаються як важливі елементи організації художньої реальності та ірреальності. Детально аналізуються приклади переплетіння Добра і Зла в долях усіх трьох героїв, які зводяться до наскрізної ідеї твору – з'ясування сенсу життя.

Ключові слова: химерність, химерна проза, міфологема.

Коноваленко Т. В. Химерные черты триптиха Валерия Шевчука «Три листка за окном». Статья посвящена проблеме изучения химерных черт романа Валерия Шевчука «Три листка за окном». Рассматривается структурная организация триптиха, содержательная связь всех трех частей между собой. Сравниваются главные герои произведения и подчеркивается наличие их общих характеристик, которые указывают на некоторые необычные способности, жизненные обстоятельства и связываются с их жизненной философией. Мифологеми произведения рассматриваются как важные элементы организации художественной реальности и ирреальности. Детально анализируются примеры переплетения Добра и Зла в судьбах всех трех героев, которые сводятся к сквозной идее произведения – выяснение смысла жизни.

Ключевые слова: химерность, химерная проза, мифологема.

Konovalenko T. V. Chimeric features of Valeriy Shevchuk's triptych "Three leaves outside the window". The article deals with the research problem of chimeric features of Valeriy Shevchuk's novel "Three leaves outside the window". The author studies the structural organization of the triptych, content connections of all three parts. The main characters of the novel are compared, their common peculiarities are emphasized; they are associated with some unusual abilities, life circumstances, connected with their life philosophy. Mythologems of the novel are described as important elements of building up the fiction reality and irreality. There is detailed analysis of the Good and the Evil, interweaved in the fates of all three characters and connected with the transparent message of the novel – finding out the sense of life.

Key words: chimericity, chimeric prose, mythologem.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Химерна проза в українській літературі являє собою явище, важливе для розвитку літературного процесу, оскільки, з одного боку, є спорідненим зі світовим явищем магічного реалізму, а, з іншого боку, має свої унікальні властивості. Яскравим представником цього літературного методу є Валерій Шевчук, проза якого вже стала об'єктом численних досліджень вітчизняних науковців. Проте творчість цього митця, на жаль, поки є маловідомою за межами нашої країни. Порівняльний аналіз химерних творів Валерія Шевчука та всесвітньо відомих магічно-реалістичних творів одночасно з появою англійських перекладів його творів сприятимуть світовому визнанню високохудожності і майстерності талановитого українського письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми

і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Загалом питання віднесення творів Валерія Шевчука до химерної прози ще не отримало однозначної відповіді. Так, М. Барабаш вказує, що химерність творчості письменника визначена розщепленістю та мозаїчністю традиційних образів, мотивів, архетипів, хронотопних моделей [1: 7]. Дослідниця вказує на чотири стильові рівні прози В. Шевчука: фольклорно-химерний, містично-химерний, химерно-історіософський, готично-притчевий [1: 8]. У той же час М. Барабаш категорично заявляє про «загибель» української химерної прози, яка викликала лише «алергію» на фольклор. Проте вона погоджується з А. Берегуляк та Н. Євхан, які вказували на наближеність прози В. Шевчука до магічного реалізму, при цьому відзначаючи значно більше розмаїття видоформ «Шевчукової «химерності» у всіх виявах фантазійної естетичної гри» [1; 2; 3]. Слід також вказати, що М. Барабаш вважає, що у триптиху «Три листки за вікном» В. Шевчук застосовує контекстовий рівень белетризування, коли «історія

є тлом, а сюжет творить «мисленне древо» автора» [1: 9]. У свою чергу М. Жулинський розглядає Шевчукову прозу як «своєрідний синтез засобів художнього мислення» [4: 485], виявлений через синкретизм фольклорної фантастики.

Слід зазначити, що хоча у вітчизняному літературознавстві творчості В. Шевчука приділено значну увагу, проте не всі твори письменника були достатньо дослідженими. Так, триптих «Три листки за вікном» згадується в окремих наукових працях, але ще містить значний потенціал для сучасних досліджень.

Формулювання цілей статті. Метою статті є з'ясування химерних рис роману В. Шевчука «Три листки за вікном».

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість Валерія Шевчука вирізняється неповторністю стилю та своєрідною магічною наповненістю. Роман «Три листки за вікном» порівняно з такими його творами, як «Птахи з невидимого острова», «Дім на горі», здається значно реалістичнішим. Проте таким може бути тільки перше враження. Занурення в зміст роману показує, що він насичений химерними мотивами, фольклорними легендами і надзвичайними збігами, подіями, людьми.

Письменник майстерно створює умови для того, щоб уява читача упродовж читання роману провела його лабіринтами таємничих і неймовірних обставин та подій. На перший погляд, кожна з трьох частин роману може здаватися самостійною і не пов'язаною з іншими двома. Але усі вони мають тісний змістовий зв'язок, вони розташовані у хронологічному порядку і в кожній наступній згадуються герої та окремі епізоди попередніх. Також поєднують їх надзвичайні властивості головних героїв, які є представниками одного роду у різних поколіннях. Приналежність героїв до різних історичних періодів дозволяє автору крізь призму різних епох показати світогляд пересічної (у той самий час і неординарної) особистості, а також побут, традиції, забобони українського народу.

Зображення реалістичних подій перемежується з дещо нереальною уявою Іллі Турчиновського у першій однойменній частині триптиху. Так, результати своїх умовиводів, мрій, філософії життя мандрівний дяк викладає у притчах, які є невідривною частиною роману. Також подається детальний опис поневірян Іллі від першої особи. В останній частині триптиху бачимо засудження дій і світогляду Іллі за слабкодушність і невпевненість у собі його нащадком через кілька поколінь Киріяком Сатановським.

Проте кожен з головних героїв усіх трьох частин ділиться своєю власною філософією життя. Так, Ілля Турчиновський намагається усвідомити суть добра і зла в житті людей, а наявність містичних сил і надзвичайних здібностей героя не вичерпує химерність роману, оскільки саме у притчах переплетені реальність і магічність.

Особливо яскраво зображує В. Шевчук вплив алкоголю на Іллю. Зелені змії, що обплітають шії відвідувачів шинку, виписані настільки реалістично, що читачеві стає моторошно від химерного опису алкогольного сп'яніння і подання збірного метафоричного образу питущих людей.

Важливе місце у романі посідають міфологеми. Так, Г. Косарева зазначає, що найбільше художньо обробленими у повісті В. Шевчука «Ілля Турчиновський» є міфологеми мандрів, кола, будинку (домівки), саду, світового дерева, страху. На думку дослідниці, за допомогою міфологеми мандрів вибудовується стрижнева концепція повісті як пошуків оновлення душі героя. Він вирушає у подорож-пошук, прагнучи пізнати світ у всій його багатобарвності та змінності, а також знайти межу між добрим та лихим [5, с. 143]. Вона також вказує, що «сюжет повісті розширюється за допомогою оприявлених Шевчуковою фантазією внутрішніх візій героя, переходами реального до ірреального (міфологеми у творі, сновидіння героя, вставні інтермедії, притчі)».

У всіх трьох частинах роману «Три листки за вікном» та й інших творах Валерія Шевчука знаходимо міфологеми дороги, яка є «своєрідним пограниччям світів, де перехрещуються Добро і Зло, Світло і Темрява [5, с. 144]». Свій світогляд автор висловлює думками Іллі Турчиновського: *«Середохрестя, – думав я, – це початок, надія і кінець. Сердохрестя – це місце, де знаходимо сумніви, бо перед нами чотири різні шляхи. Ми тримаємося його тому, що не знаємо, на який із чотирьох ступити. Роздоріжжя лякають нас, бо можуть погнати на манівці, але без середохрестя ми збожеволіли б»* [7]. Також автор вустах мандрівного дяка порушує вічне філософське питання: *«...чи є глузд в усіх тих нещастях, які людина переживає, йдучи дорогою життя?»* [7], а потім класифікує людство: *«Світ розділено надвоє: з одного боку – світле, а з другого – темне. Ті, що на світлій стороні, бачать супротивне собі темним. Для тих, хто на темному боці, – темрява у світлому. На ознаку цього виторено символ орла і сови. Орел немічний уночі, сова – вдень. Ці дві площини зіштовхнуто у вічному двобої: вони затялися не на життя, а на смерть – кожен-бо має свою рацію і свої резони. Чи ж є це необхідно і є в тому вищий розмисел?»* [7].

Багато надзвичайного переплітається в житті Іллі Турчиновського. Тричі його навідує смерть (востаннє, щоб забрати його), зустрічається він у похилому віці зі своєю молодістю, жорстокі люди зустрічаються на його шляху по кілька разів у різних личинах.

Химерність другої частини абсолютно відмінна від першої частини. Вже назва її «Петро Утеклий» говорить, що сюжет розгоргатиметься навколо зникнення людини, вірніше людей. У повісті йде розлогий і кілька разів повторюваний опис дивної місцевості – села Рудівка. Автор вміло користується кольоровою гамою лексичних

стилістичних засобів для створення таємничої атмосфери, що насторожує і попереджає про небезпеку для чужинців на цій землі.

Україн незвичайною видається історія загибелі незнайомця біля Рудівки та важкості розкриття причин нещастя. Кілька оповідей з дивними і трагічними подіями кількох героїв на ім'я Петро перемежуються з оповіддю про слідство та зображенням дивної Рудівки та ще більш дивної землі навколо села, яка описується канцеляристом Петром як дивовижна істота, що поглинає людей та насамкінець і Петра-оповідача.

Якщо Іллю Турчиновського зображено абсолютно нешкідливим (навіть тих, хто над ним знущався, він пожалів і не помстився при нагоді), а Петра допитливим, то їхній нащадок через кілька поколінь, Кириак Сатановський, є циніком і про свого попередника – мандрівного дяка говорить наступне: *«Той Ілля належав до породи невдаха, які хочуть із своєї невдашливості витворити чесноту – це так само, на мою думку, як хворі бувають горді зі своїх немоцей і вельми люблять ними похвалитися», «мого предка треба було б судити, як волоцюгу»* [7]. Не жалує Кириак і діда свого – *«Не ліпшою я думки і про свого діда в четвертому коліні Петра Турчиновського, якого також обуяла писальна гарячка, а судова система його часів викликала в мене щирий сміх»* [7], а вирок його своїм попередникам просто приголомшує – *«я із сумом подумав, що ганебна схильність до спілкування із простолюддям була одним із фатумів нашого роду»* [7], а ставлення до фоліантів, написаних попередниками – *«я вважаю це писання шкідливим навіть для історії нашого роду», а себе, хоч і порівнює з ними, та все ж вигідно вихваляє: «моя схильність до писання, очевидно, саме від цих моїх дідів... Я ж маю одмінну систему мислення від моїх дивакуватих предків і принаймні можу похвалитися одним – здоровим глуздом і холодним розумом...»* [7]. Цей образ дійсно вирізняється холоднокрівністю і практичністю, але й людського в ньому дуже мало, недаремно люди стороняться його і друзів він не має.

Приреченість Сатановського залишитися в колі шкільних вчителів та відчай з цього приводу знаходять своє вираження на похоронах директора: *«Всі ми по-своєму нещасні й мізерні під цим сонцем, і недаремно поклато воно на нас фіолетовий знак. Може й справді, ми діти не так землі, як чорнила, і замість крові в нас те ж таки чорнило. Можливо, й справді, з чорнильної речовини зроблено наші мізки, адже поза тісний світик, поза тимчасову скупченість, яку творимо, не сягає з нас ніхто. Зрештою, і смерть одного з нас так само маловажний факт – ніби вилито із пляшечки чорнило; навіть для нас, найближчого оточення покійного, це майже не горе»* [7]. Кириак не зраджує собі, він так і залишається циніком. А свій надприродний дар – відпускати свою тінь стежити за життям інших людей – він використовує для

того, щоб писати Чорну книгу. Власне, якщо він бачить, що в людини немає значних вад і гріхів, то вона стає нецікавою для нього. Загалом Кириак Сатановський вважає, що усі люди подібні до нього: *«Здається, кожен із нас пише свою «Чорну книгу»: в умі, в пам'яті, на папері... Не такий я уже вибранець у цьому світі, і годі тішити себе переконанням, що маю якусь особливе призначення. Запускаю свою руку в душу іншого, а той інший у душу свого сусіда чи й у мою. Все ми знаємо, злорадіємо, чинимо підступи, гудимо, а тоді тішимо себе думкою, що досить нам покаятися – і ми знову станемо чисті, як листок паперу, на якому можна писати вже нову нашу історію»* [7]. Після цих роздумів Кириак говорить, що коли він спалить свою Чорну книгу, стане сірим і ніяким, деревом з лісу людей. Як бачимо, назва третьої частини триптиху «Ліс людей» є символічною. Для Сатановського цей вираз має негативну конотацію, оскільки уособлює типівість людей, їхню одноманітність і схожість. А ось Біляшівський говорить, що *«треба полюбити цей ліс людей»* [7]. Варто вказати, що упродовж всієї повісті Біляшівський не виявляє надзвичайних здібностей, як-от Сатановський, але коли невидима тінь останнього сидить у кареті поруч з Іщинським, Біляшівський бачить його. Автор надає цю властивість своєму харизматичному герою, натякаючи на те, що щирі й добрі люди бачать інших, особливо злих і недобрих, наскрізь. А для Сатановського, як антипода Біляшівського, сенс життя полягає у знаходженні «чорного» в житті інших людей, як він сам говорить: *«Можу знову писати свою книгу, бо задоволене і цілісно живу!.. [7]»* Хоча він все ж таки прагне додати яскравого кольору в своє життя: *«Хочу пити життя, щоб не протавити в ньому ані хвилини – воно не тільки чорне чи сіре. Воно різноманітне та різнояке, все залежить тільки від окулярів, які накладаємо на очі»* [7].

Інколи у душі Сатановського прокидається щось людське, у його житті з'являється певний позитив та зв'язок з попередниками: *«Я сидів за столом і дивився у вікно, з яким сталося чудо: засвітило ясною голубою барвою, мені навіть здалося, що шибки обмальовано білими квітами. Може, й справді сталося диво, і я потрапив у якісь далекі часи, і я вже не я, а Ілля Турчиновський. Може, й справді, варто повернути голову й побачу: в кутку сидить із гальбою пива Страх?»*; *«Була в мене ясна голова, бо наповнювався світлом, що текло із голубого вікна. Хотів перед кимось висповідатися, а може, просто почути заспокійливе слово. Захотів раптом, щоб хтось мене пожалів, посівчував мені, а завтра про це остаточно забув»*; *«Але моя душа лежала, вилита, на столі, перед моїми очима синьо цвіло вікно із зеленими квітами на шибках, блакитне вікно, а це було на тих шибках гілля, зовсім таке саме, як те, із заспаного снігом саду»* [7].

Незадовго до смерті Сатановський відчуває певні зміни: то мундир душить його, то хочеться, щоб хтось пожалів, то стару шкапу стало жаль, то мучать докори сумління про причетність до самогубства Софії Фридерікс. Усі ці, абсолютно невластиві Киріяку емоції, є чимось на кшталт передсмертного розкаяння та очищення. Сам персонаж здивований і не розуміє, що відбувається та до чого йдеться. Хоча вже перед самою смертю він мріє, що повернеться додому і запалить сигару й питиме синій дим, який очистить його, як очищає вогонь фенікса..., а потім говорить про повернення додому, як про початок шляху в інший світ: *«Пишу ці слова в солодкому передчутті відпочинку, бо я вже досяг власного пристановиська...»*, а про свій внутрішній стан і боротьбу добра і зла говорить наступне: *«Там, у мені, йде дивна боротьба: чорний птах і світлий, вони зіштовхуються у мені, як день і ніч, і не повинен я тій війні заважати»*. Сатановський загинув у пожежі, причиною якої сам він і став. Кілька годин потому почався снігопад і почав очищувати світ: *«Очищав його й омолоджував. Білих усе чорне на землі і так готував пришестья новому дневі. Той уже був у дорозі...»* [7]

Як бачимо, головний герой останньої частини роману має найбільш надзвичайну здібність порівняно з його попередниками, але у той самий час і використовує її не задля добрих справ, а лише для того, щоб потішитись з людської недосконалої та засудити людство через потяг до гріховності. Навіть у найпозитивнішої людини, Біляшівського, він намагається знайти недоліки. Але фінал роману все таки покаже позицію автора, що Добро має правити світом.

Роман «Три листки за вікном» має також свою символіку. Алегорія страху, що їх підслуховують, у сцені, коли Біляшівський розмовляє з Третяком йде після того, як перший говорить про те, що стіни мають вуха й очі: *«Вони зирнули на стіну й побачили, що з неї справді виросло кілька вух, а кілька очей пильно, з прижмурцем їх розглядають. Одне вухо виросло, як гриб, із замкової щілини дверей, а кілька пар очей було наліплено, наче прикраси, на скло вікна. Зі стелі звисав канделябр, і свічки на ньому також вивершувалися людським оком, а на кожній кристалевій привісці моталося по вуху»* [7]. З'являється вухо і в сцені, коли

Сатановський висповідується Бергену за чаркою про його імовірний вплив на самогубство Софії Фридерікс: *«Я вигукнув останню фразу й побачив величезне, широке, рожеве вухо, наставлене в мій бік, вухо Холоденка, який стояв неподалік од нашого столу»* [7].

Бінарність понять дуже часто підкреслює парність більшості явищ у людському світові. Так, Ілля вказує на дві стихії води й землі: *«Доц затягувався, а мені й хотілося того – затяжного й тихого плескоту, коли все покривається серпанком і вода стає володарем світу, а земля спрагло підкоряється їй, як жінка, котра довго не знала любові. Я відчуваю таке щільне з'єднання двох потужних начал – це заспокоює мене й умиряє»* [7].

Також Г. Косарева відзначає авторський прийом «нанизування деталей часопросторового плану, що поступово синтезує текст як такий з множинністю його сенсів до естетичного континууму в свідомості читача» [5: 148]. Надзвичайно важливою є композиція роману-триптиху, у першій частині якої ідейний стрижень ґрунтується на збірці притч «Мудрість предковічна» (притчі «Розум», «Воля», «Гордіня», «Заздрість», «Отара», «Повстримність»), які й уособлюють філософію життя. А Л. Тарнашинська вказує, що повісті «Ілля Турчиновський», «Петро утеклий» та «Ліс людей» утворюють нову цілісність – «роман-притчу про вічні пошуки людиною істини та сенсу буття» [6: 101].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Як бачимо, роман-триптих «Три листки за вікном» має істотні риси химерної прози та становить величезний інтерес для глибоких літературознавчих досліджень. Химерні риси твору знаходимо і у своєрідній композиції, і в образах, і в подіях та візіях героїв. Завдяки багатій і насиченій поетиці твору автору вдається створити неповторну атмосферу співіснування реального та ірреального світів, звичайного та надзвичайного. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у порівнянні химерної прози В. Шевчука та всесвітньо відомих творів магічного реалізму для встановлення спільних рис та особливостей, які відрізняють українську химерну прозу від магічного реалізму.

Література

1. Барабаш М. Жанрові особливості та образно-стильові доміанти готично-притчевої прози Валерія Шевчука [Електронний ресурс] / М. Барабаш // Волинь-Житомирщина: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – 2010. – № 20. – С. 6–22. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2010_20_3.
2. Берегуляк А. Магічний реалізм та літературний міф – зіцнення чи панацея у постколоніальному контексті? («Дім духів» Ісабель Альенде та «Дім на горі» Валерія Шевчука) / Анна Берегуляк // Сучасність. – 1993. – № 3. – С. 67–75.
3. Євхан Н. Фольклорно-міфологічні моделі у прозі Валерія Шевчука (типологічний аспект) / Наталя Євхан // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 70–76.
4. Жулинський М. ...І сповіщає нам голос трави / Микола Жулинський // Шевчук В. Дім на горі: Роман-балада / Валерій Шевчук. – К., 1983. – С. 468–486.
5. Косарева Г. Інтерпретація міфологем у романі Валерія Шевчука «Три листки за вікном» / Г. Косарева // Волинь-Житомирщина: Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 19. – Житомир: В.Котвицький, 2009. – С. 139–155.

6. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Людмила Тарнашинська. – К.: В-во імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.

7. Шевчук В.О. Три листки за вікном: Роман-триптих [Електронний ресурс] / Валерій Шевчук. – Режим доступу: <http://mreadz.com/read-227890/p1>.

УДК 821.111К-3.08

Г. М. Костенко

Запорізький національний технічний університет

Новий вимір категорії «Свій-Чужий» у романі Дж. Конрада «Таємний агент»

Костенко Г. М. Новий вимір категорії «Свій-Чужий» у романі Дж. Конрада «Таємний агент».

В статті досліджується перший «англійський» роман Дж. Конрада, який відрізняється новизною тематики й проблематики, а також своєю особливою композиційною структурою і трактуванням категорії часу. Центральною темою твору є питання чужорідності, яке залишається найчастіше поза увагою критиків, що доводить актуальність дослідження. При цьому чужість людей стає категорією моральною, долаючи національні і культурні відмінності, роблячи людей сильнішими (у разі Мікаеліса і його патронеси), а інколи вразливими в їх людинолюбстві (на прикладі Стіві). «Чужорідність» пронизує твір Дж. Конрада зсередини, виводячи дилему «Свій-Чужий» на новий ідейний рівень, не як відмінність людей за культурною і національною ознакою, а як протистояння різних моральних догм, що вимагає подальшого систематизованого підходу.

Ключові слова: Джозеф Конрад, категорія «Свій-Чужий», чужорідність, моральна категорія.

Костенко А. Н. Новое измерение категории «Свой-Чужой» в романе Дж. Конрада «Тайный агент».

В статье исследуется первый «английский» роман Дж. Конрада, который отличается новизной тематики и проблематики, а также своей особой композиционной структурой и трактовкой категории времени. Центральной темой произведения является вопрос чужеродности, которое остается чаще всего без внимания критиков, доказывает актуальность исследования. При этом чуждость людей становится категорией нравственной, которая преодолевает национальные и культурные различия, делая людей сильнее (в случае Михаэлиса и его патронессы), а иногда уязвимыми в их человеколюбии (на примере Стиви). «Чужеродность» пронизывает произведение Дж. Конрада изнутри, выводя дилемму «Свой-Чужой» на новый идейный уровень, не как отличие людей по культурному и национальному признаку, а как противостояние различных моральных догм, что требует дальнейшего систематизованного подхода.

Ключевые слова: Джозеф Конрад, категория «Свой-Чужой», чужеродность, нравственная категория.

Kostenko A. N. A New Dimension of “Self-Other” Category in Joseph Conrad’s “The Secret Agent”.

The article investigates J. Conrad’s first “English” novel distinguished by its new themes and problems, as well as its particular structure and time category interpretation. The novel’s key theme is focused on the question of foreignness which generally remains beyond the researchers’ interests, and this fact proves the topicality of investigation. Moreover, people’s foreignness turns into a moral category which overcomes national and cultural differences making people stronger (like in case of Michaelis and his patroness), but sometimes vulnerable in their humanity (like in case of Stevie). “Foreignness” permeates J. Conrad’s work from inside raising the “Self-Other” dilemma to a new ideological level, not as people’s difference by cultural and national features, but as an opposition of different moral dogmas, and this approach requires further systematization.

Keywords: Joseph Conrad, “Self-Other” category, foreignness, moral category.

Творчість англійського письменника Дж. Конрада завжди привертала пильну увагу критики, проте більше зарубіжної, ніж вітчизняної. Насамперед аналізувалися найбільш відомі твори письменника першого етапу його творчості, пов’язані з морем і кораблем, екзотичними подорожами і небаченими морськими пригодами. «Таємний агент» (1907) – перший роман Дж. Конрада, дія якого відбувається в Англії. Роман відрізняється новизною тематики й проблематики, а також своєю особливою композиційною структурою і трактуванням категорії часу. У 2007 р. до сторіччя публікації роману журнал «The Conradian», що займається питаннями вивчення творчої спадщини Дж. Конрада, випустив спеціальну добірку матеріалів, що представляють основні напрями дослідження роману «Таємний агент».

Ці дослідження висвітлюють чотири основні проблеми:

1. сучасне суспільство в романі Дж. Конрада й загроза анархії (Д. Малрі, Ю. М. Чин, Д. Прікетт, Л. Шнаудер, М. Бургойн);

2. час і простір у романі «Таємний агент» (П. Вейк, Л. Войтковська і З. Воронцова);

3. «Секретний агент» як великий роман про Лондон разом з кращими творами Ч. Діккенса (П. Пай, Х. Епштайн);

4. Вінні Верлок як образ нової жінки в романі Дж. Конрада (Е. Б. Херрінгтон, Дж. Х. Стейп і А. Х. Сіммонс).

Визнаючи безперечну важливість усіх вищезгаданих досліджень, звернемо увагу на аспект роману, що найчастіше залишається поза інтересами учених, – питання про «чужорідність» (foreignness), яка виступає основним сюжетоформувальним чинником розвитку дії.