

УДК 821.111-3.09(410+73)Ішервуд К.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2025.138.5081>

“ALL PRESENT STILL”: САМОТНІСТЬ І ВІК У ПРОЗІ КРІСТОФЕРА ІШЕРВУДА

Антон Дранніков

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601
a.drannikov@knu.ua*

Статтю присвячено специфіці взаємозв'язку між віковою ідентичністю та феноменом самотності у художньому доробку англо-американського письменника Крістофера Ішервуда з позицій age studies (“вікових студій”). Виявлено вплив автобіографічного аспекту вікового дискурсу на формування як творчої манери автора назагал, так і поетики самотності в його текстах. У романі “Світ увечері” вік представлено як поведінкову модальність інфантильності, що зумовлює кризу стосунків та ідентичності протагоніста, а отже – його особистісне та соціальне відчуження. З'ясовано, що в романі “Візит туди” вікова дистанція між головним героєм та наратором уможливорює рефлексивний характер оповіді, фіксує віхи становлення Ішервуда як людини та митця і актуалізує динаміку життєвого досвіду. У романі “Самотній чоловік” представлено персонажа, який перебуває на межі середнього та похилого віку, що дає змогу окреслити теми старіння як біологічного та соціального фактору самотності, а смерті – як її абсолютної екзистенційної форми.

Ключові слова: вік, самотність, ідентичність, Крістофер Ішервуд, age studies, автобіографізм.

Вступ. Між категорією віку та феноменом самотності існує онтологічний та екзистенційний взаємозв'язок. Зокрема, у каузативній моделі самотності, запропонованій Дж. де Джонг-Гірвельд, вік, разом зі статтю, освітою та сімейним станом фігурує серед так званих особистих контекстуальних характеристик (“personal background characteristics”) – однієї з ключових груп факторів, що зумовлюють досвід самотності [4, с. 210]. У мета-розвідці М. Баррето та її колег означено особливості самотності в різних вікових групах. Приміром, молодь схильна відчувати відчуження та ізоляцію через внутрішній конфлікт між потребами в соціалізації та індивідуалізації; натомість для літніх людей цей процес може бути спричинений втратою стабільної системи соціальних зв'язків або змінами стану здоров'я [14, с. 2]. Простежуючи ці кореляції у площині художнього тексту, можна відзначити поліфункціональність категорії віку. Зокрема, вона є безпосередньо дотичною до концептуалізації тематики та поетики таких складних наджанрових утворень, як дитяча й підліткова література. У власне жанрологічній перспективі вона зумовлює функціонування специфічних форм на кшталт роману виховання/становлення (Bildungsroman), роману про митця (Künstlerroman), роману

зрілості (*Reifungsroman*) тощо. На образному рівні увагу літературознавців привертають постаті дітей і юнаків або ж, навпаки, людей похилого віку. Важко не згадати, наприклад, хрестоматійного підлітка Голдена Колфілда із його максималізмом і бунтарством, або ж шекспірівського короля Ліра, чие божевілля часто інтерпретують як старечу деменцію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У творчості Крістофера Ішервуда проблематика віку посідає не менш значне місце, ніж теми національної ідентичності та сексуальності (і зауважимо, що вона так само вмотивована особистим, біографічним контекстом). З огляду на те цікавою є концепція, запропонована Лізою Швердт. Спираючись на теорію ідентичності Еріка Еріксона, дослідниця розглядає весь художній доробок Ішервуда як певний континуум, у якому поетика кожного наступного твору віддзеркалює особисте та творче становлення як самого письменника, так і його героїв: “Оскільки Ішервуд у своїй прозі звертається не просто до нарації від першої особи, а до наратора-тезки, зв’язок між автором і персонажем стає суттєвим літературним феноменом <...> Теорія розвитку Его Еріксона значною мірою пояснює Ішервуда як людину і як митця» [16, с. 7]. На думку Швердт, за творчою манерою Ішервуда, його підходом до роботи з текстом можна простежити певну еволюцію, етапи якої, своєю чергою, асоціюються зі стадіями психосоціального розвитку, розробленими Еріксоном. “Враховуючи те, що життя Ішервуда посутньо унаочнює еріксонівську схему розвитку, – стверджує Швердт, – модель Еріксона слугує засобом досягнути творчості Ішервуда <...> Удосконалюючи своє життя в процесі творчості та вдосконалюючи своє мистецтво за допомогою життєвого досвіду, Ішервуду вдалося поєднати найкращі аспекти обох” [16, с. 10]. У межах цієї статті йтиметься лише про три романи, однак віковий спектр молодості-зрілості-старості дійсно тією чи іншою мірою актуалізується в усіх текстах письменника, при цьому фокус авторської уваги постійно переміщується від одного його полюсу до іншого. Простежити ці флуктуації та трансформації ідентичності, а також пояснити їхню роль у розгортанні дискурсу самотності як константи ішервудівської прози і є **метою** цієї розвідки.

Методологія дослідження. Як і більшість досліджень, дотичних до проблемного поля ідентичності, вивчення віку має міждисциплінарний характер. Приміром, Анна Гайдаш аналізує семантику і поетику старіння в американській драматургії, послуговуючись інструментарієм літературознавчої геронтології – галузі, що постає на перетині літературознавчих та біологічних, психологічних, соціологічних, культурологічних студій. Однак, зауважує вона, деякі дослідники віддають перевагу терміну *age studies* (“вікові студії”¹) як такому, що є більш інклюзивним, а не зосереджується на конкретній віковій категорії [1, с. 7]. Цілком слушний аргумент на користь такого підходу наводить Маргарет Гуллетт, яка стверджує, що “жодна вікова група не існує ізольовано (*in a capsule*), окремо від тих впливів, які мають місце в інших вікових групах – молодших чи старших” [6, с. 18]. З аналогічних міркувань до цієї методології звертаємося й ми. Гуллетт зазначає, що як цілісна наукова парадигма, вікові студії ще не сформувалися остаточно, їм не вистачає

¹ Термін не має уніфікованого перекладу, тож у статті запропоновано варіант з огляду на наявність усталеної номінативної моделі – пор. “гендерні студії”, “постколоніальні студії” тощо..

узгодженого теоретичного підґрунтя та концептуальної бази [6, с. 104]. Утім ключові положення, запропоновані дослідницею, дають змогу окреслити специфіку цього підходу. Основне з них полягає в тому, що вік, подібно до раси та гендеру, не є суто біологічною константою – з точки зору вікових студій, він (як і низка асоційованих із ним понять на кшталт “дитинство”, “зрілість”, “розвиток”, “занепад”, “старіння” тощо) є соціо-культурним конструктом [6, с. 106]. Хоча фізіологічна природа змін, що відбуваються в організмі з плином часу, не викликає дискусій, вікові студії акцентують увагу на системах переконань, упереджень, вікових наративах і дискурсивних практиках, домінантних для певного соціального середовища в конкретний історичний період.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. “Світ увечері”: інфантильність як віковий модус самотності. Уже сама назва роману “Світ увечері” (1954) концептуалізує категорію віку, адже цілком прозоро (на це вказується в самому тексті) відсилає до поеми Джона Донна “Шлях душі” (“The Progress of the Soul”, 1601). У поета-метафізика вечір метафорично позначає старість, ранок – дитинство, а день – зрілість: “Співаю шлях безсмертної душі, // <...> Величний світ до присмерку його // Від зір малечих крізь змужнілий день” (“I sing the progress of a deathless soul, // <...> And the great world to his aged evening, // From infant morn, through manly noon, I draw”) [5]. Стівен Монк, протагоніст Ішервуда, дійсно проходить складний шлях особистісної трансформації: не стільки буквального фізіологічного дорослішання, скільки передусім психологічного та морального розвитку. Як зазначає Джеймі Гаркер, Монк має цілий перелік патологічних характеристик: він “схильний до нерозбірливих зв’язків, невірний, самозакоханий, інфантильний, байдужий, нечесний та жорстокий. Однак прикметник, що спадає на думку найчастіше, – це “інфантильний” [8, с. 28]. Інфантильність постає ключовою рисою поведінки героя, зумовлюючи його проблеми в стосунках (як інтимних, так і соціальних), і отже, функціонує як певна темпоральна, вікова модальність самотності.

Заставши свою дружину Джейн в обіймах коханця, Стівен поспіхом збирає речі та їде геть в надії впорядкувати власне життя. Він повертається до маєтку Тавелфан під опіку тітки Сари – “приголомшливого маленького символу захищеності мого дитинства: розрадниці, годувальниці, оповідачки, слухачки, тієї, що вклала в ліжечко, тієї, яку так часто відкидав, не слухався, ігнорував, але на яку завжди покладався, яка завжди була поруч” [11, с. 155]. Ці втеча та повернення, так би мовити, в “дитинство” не випадкові, адже Монк, який не в змозі вибудувати свою ідентичність самотійно, повсякчас звертається до авторитету та підтримки жінок поруч. При цьому він ненавидить Джейн, перекладаючи на неї відповідальність за кризу в стосунках (“Я ненавиджу тебе за те, що ти змушуєш мене ненавидіти тебе” [11, с. 17]), таємно зневажає Сару за її простодушну любов і служіння ближнім (“Як можеш ти бути такою безстрашною, і такою дурною, і такою сильною? Яке у тебе є право любити мене, і не розуміти, і змушувати мене почуватися таким брудним?” [11, с. 45]), і навіть біженка-німкеня Герда подекуди викликає в нього роздратування: “Мені хотілося, щоб вона зламалася, і пожаліла себе, і ввійшла у кімнату з почервонілими очима й розкуйовдженим волоссям” [11, с. 111]. Герда проте проникливо “читає” Стівена і легко розпізнає в ньому маленького хлопчика –

не лише буквальну зовнішню моложавість, але й психологічну маніфестацію дитячого егоїзму. А діти, застерігає вона, часто бувають жорстокими.

Цю приховану жорстокість добре відчуває та розуміє й інша жінка в житті Монка – його перша дружина, письменниця Елізабет Райделл. Хоча героїня помирає від хвороби серця ще до основних подій роману, вона залишається незримо присутньою поруч зі Стівеном у його спогадах, а також листах, які він перечитує, аби нарешті зазирнути у вічі минулому. На 12 років старша за чоловіка, Елізабет також набагато мудріша, вона виявляє по-справжньому письменницьке знання людської природи та емпатію. Так, вона щиро жаліє Майкла Драммонда – юнака, що закохався у Монка – та викриває чоловікове озлоблення: “Стівене, ти знаєш шекспірівський сонет, що починається рядками “Хто б міг чинити, а не чинить зла...”²? Так ось, любий, *ти* можеш чинити зло. <...> Ти все ще якимось загадковим чином почувася неповноцінним – і це робить тебе жорстоким” [11, с. 238]. Позаяк, із точки зору вікових студій, вік є конструктом, подібним до гендеру, між цими категоріями можна простежити певну кореляцію. Поведінкові прояви психологічної інфантильності протагоніста свідчать про його комплекс меншовартості, який актуалізується, зокрема, у гендерно-сексуальному аспекті. Оскільки Монк не здатен самостійно вибудувати свою ідентичність, він намагається зробити це коштом інших, відштовхуючи та завдаючи їм болю [детальніше див. 2]. Аби подолати цю ізоляцію і знайти себе, йому необхідно “дорости до зрілості” (“aging-into-adulthood” [6, с. 107]), пройти той самий метафоричний шлях душі від світанку до вечора – шлях від дитячого егоїзму до усвідомлення та прийняття відповідальності за власні вчинки.

“Візит туди”: Крістофери, які могли би бути. Роман “Візит туди” (1962) побудовано за ретроспективним хронологічним принципом, що відбиває емоційне та буквальне дорослішання протагоніста. За зауваженням Кароли Каплан, у чотирьох розділах твору простежується еволюція самого Ішервуда: “Від зовсім молодого, щойно опублікованого письменника до британця-гостя в Берліні, до британця-вигнанця у пошуках нового дому, до емігранта в Америці й новонаверненого ведантиста” [13, с. 143]. Наративна концепція роману визначається рефлексивною віковою дистанцією між Ішервудом-протагоністом та Ішервудом-оповідачем: “... Перш ніж я за звичкою знову почну називати цього молодика “я”, дозвольте мені поглянути на нього як на окрему сутність, майже незнайомця <...> Крістофер, який сидів у тому таксі, з практичної точки зору, помер <...> У якомусь сенсі він мій батько, а в якомусь – мій син” [10, с. 6]. Ця парадоксальна дихотомія “батько-син” маркує життєвий досвід як одну з ключових категорій вікового дискурсу. Як влучно зазначає Ребекка Ґордон Стюарт, “двох Крістоферів *пов’язує* шлях самопізнання, однак час і шлях саморозуміння *їх розділяють*” [17, с. 6]. У певному сенсі вони є антиподами, юнгіанськими *puer* і *senex*: перший уособлює динаміку розвитку, перебуває в процесі здобуття досвіду, який дозволяє другому із більш статичної, впорядкованої перспективи коментувати його – а відповідно, свої власні – життя, вчинки та мотивації.

Подібно на наративну модель накладається дихотомія “наставник-учень”, адже, за задумом Ішервуда, роман концептуально має нагадувати дантівське “Пекло”, у

² Сонет у пер. Д. Паламарчука.

якому молодий Крістофер є Данте-пілігримом, а старший – своєрідним Вергілієм [детальніше див. 13]. При цьому кожен із чотирьох, за визначенням Каплан, антигероїв, яким присвячено чотири розділи твору, замкнений у “маленькому власноруч створеному пеклі” [цит. за 12, с. 209], і репрезентує, якщо запозичити відомий вислів Роберта Фроста, “непройдений шлях”, “необрану дорогу”. Отже, у кожному розділі, як зазначає сам письменник, функціонують різні Крістофери: “Двадцятитрирічний Крістофер Ішервуд, який відвідує містера Ланкастера в Німеччині <...> це не той самий Крістофер, що проводить літо з Амброузом на грецькому острові <...> Третій, інший Крістофер стає свідком Мюнхенської кризи 1938 року в Лондоні <...> Ще один Крістофер зв’язується з Полом у Каліфорнії <...> І за всіма цими Крістоферами спостерігає п’ятий – письменник середніх літ” [цит. за 12, с. 209].

Зберегти зв’язок між цими “варіаціями на тему Крістофера” Ішервуду вдається, зокрема, за допомогою образу дзеркала – одночасно повсякденного, побутового і глибоко символічного. Адже саме дзеркало фіксує зовнішні вікові зміни, при цьому викристалізовуючи та немовби консервуючи приховану за ними внутрішню сутність, воно є джерелом пам’яті про себе, а отже – й інструментом конструювання ідентичності: “Дуже-дуже рідко впродовж твого життя – бог його знає як чи чому – дзеркало, здається, охоплює твоє зображення та зберігає його, наче камера. Роки потому тобі достатньо лише подумати про це дзеркало, аби побачити себе таким, яким відбився в ньому тоді. Ти можеш навіть пригадати почуття, що сповнювали тебе, коли ти вдивлявся в нього <...> І зараз я досвідчую те, що досвідчує це обличчя – відчуття покинутості, таке притаманне молодим. Їхній бог полишає їх десятки разів на день; вони постійно кричать у відчаї на своїх хрестах” [10, с. 21]. Цей поетикальний аспект виразно унаочнено в обкладинці першого британського видання роману: на портреті пензля Дона Бакарді постає сам Ішервуд у вже доволі зрілому віці, який дивиться в дзеркало і бачить себе – молодшого на 20 років.

У наведеній цитаті також прочитується зображений із притаманною Ішервуду самоіронією юнацький максималізм. Незважаючи на певний скепсис, це дає змогу говорити про вік як фактор інакшості, а отже, і самотності: “Для мене всі, кому було за сорок, належали, не враховуючи кількох почесних винятків, до *чужого племені, ворожого за визначенням*, (курсив наш – А.Д.) але на практиці радше сміховинного, ніж грізного <...> Я мав звичку казати, що, коли ми почнемо старіти – ситуація, яку я теоретично міг уявити, але в яку ніколи до кінця не вірив, – то, сподіваюся, помремо швидко та безболісно” [10, с. 4]. За подібними коментарями ховається певна геронтофобія, зневажливий саркастичний тон маскує страх старіння чи навіть дорослішання. У цьому молодому Крістофері відчувається відлуння інфантильності Стівена Монка. Утім, у відповідності з концепцією Швердт, кожен наступний твір віддзеркалює динаміку психологічного розвитку автора в його герої, і саме тому у “Візиті туди” функціонує другий, старший Крістофер, який певною мірою врівноважує незрілість молодшого себе.

Однак, навіть перебуваючи в колі однолітків, Крістофер-протагоніст відчувається самотнім, і це відчуття зумовлене відсутністю життєвого досвіду, наявного в Крістофер-наратора: “Він не один, адже має багато друзів, з якими може бути веселим, яких уміє

розсмішити. <...> І все ж в самому серці їхньої компанії він ізольований недовірою до самого себе, тривогою і страхом перед майбутнім. Досі він жив у жорстких рамках, і його уявлення про майже будь-який досвід доволі наївне; він боїться його і водночас дико прагне” [10, с. 6]. І якщо з перспективи майбутнього за молодиком рефлексивно спостерігає старший, досвідчений Крістофер, минуле видається йому ворожим і непевним: “Більше, ніж майбутнього, він боїться минулого – його престижу, його традицій та викликів і докорів, що за ними ховаються” [10, с. 7]. Це перебування на межі двох темпоральних модальностей, перманентна невротична зацикленість на теперішньому підкреслює і загострює екзистенційну самотність протагоніста. Важливо, що згодом другорядна героїня помічає в Крістофері парадоксальний дисонанс вікових ідентичностей: “Ти здаєшся таким молодим. У тебе такі чудові ясні очі. Але ти – старе-старе чудовисько, як і я...” [10, с. 130]. Вочевидь, монструозність тут не стосується певних фізичних чи психологічних рис, а старість не має нічого спільного з біологічним старінням. Ця комплексна метафора радше концептуалізує інакшість персонажів, їхню інтелектуальну та аксіологічну відчуженість: вони функціонують на іншому рівні світовідчуття, у якісно відмінній системі екзистенційних координат.

“Антигерой” роману також уособлюють різні вікові модули самотності. Утіленням того “ворожого племені за сорок”, яке зневажає молодий Крістофер, є містер Ланкастер. Якщо проблема Стівена Монка полягає в неспроможності подорослішати, то містер Ланкастер, який живе минулим, немовби передчасно зістарився. Він – догматик, переконаний у приреченості сучасного світу, “жертва і учень” свого батька – сивобородого “справжнього вікторіанського *paterfamilias*”, що, як здається Крістоферу, стежить за ним з фотографії, наче привид [10, с. 32, 17]. Як влучно зауважує Каплан, “все, чим є містер Ланкастер, – це мертве, порожнє відлуння минулого” [13, с. 146]. Ця безживна пустка зрештою повністю поглинає персонажа: не в змозі подолати власну самотність, він накладає на себе руки в порожній квартирі.

Інший антигерой, Амброуз, хоча й приблизно одного віку з протагоністом, здається йому “одночасно старшим і молодшим. Він мав струнку та пряму статуру, а в його швидких рухах вбачалося щось хлопчаче. Але його смагляве обличчя було пооране зморшками, немов життя пошматовало його своїми пазурами” [10, с. 70]. Віковий аспект, таким чином, увиразнює амбівалентність, притаманну особистості Амброуза назагал: він провокатор і “анархіст” (Каплан), однак у його екстравагантності прочитується розчарування, меланхолійність і нервозність. Мотив смерті, до якого Ішервуд звертався у випадку містера Ланкастера, тут метафоризується. Амброуз каже Крістоферу: “Врешті-решт, любчику, я мертвий, а ти живий” [10, с. 75], маючи на увазі, що, усамітнюючись на власному острові, він відкидає зовнішній світ – суспільство, яке йому обридло і яке він зневажає: “... Як усе жахливо – які люди насправді огидні – під поверхнею. Вони прикидаються такими милими і приязними. А весь цей час вони просто *свині – свині* – і як же вони *ненавидять, ненавидять, ненавидять* усе, що не розуміють...” [10, с. 115].

“Самотній чоловік”: “етюд із психології середнього віку”. У робочих нотатках Ішервуд охарактеризував роман “Самотній чоловік” (1964) як “етюд із психології середнього віку” [цит. за 7, с. 68]. Утім поняття “середній вік” позначає доволі великий проміжок часу, межі якого варіюються залежно від підходів і дефініцій. Як

Кембриджський, так і Оксфордський словники визначають ці межі як 45 і 60 років [3; 15]. “Світ увечері” та “Візит туди” репрезентують становлення особистості в динаміці, концентруючись на діапазоні від 20 до 50 (Стівену на момент розгортання подій основного сюжету – 32, у ретроспекції – орієнтовно 21; наймолодшому з “Крістоферів” на початку роману – 23, найстаршому, наприкінці – 48). Кожен із цих героїв певним чином символізує декаду людського життя. Протагоніст “Самотнього чоловіка”, Джордж, у свої 58 років закономірно позначає наступне десятиліття, а також максимально наближається до умовного пограниччя між середнім і похилим віком, себто йдеться вже не просто про дорослішання, а саме старіння.

На відміну від розлогішої темпоральної організації попередніх текстів, “Самотній чоловік” – це так званий циркадний роман, а отже, він акумулює вікові модули в межах одного дня. Ішервуд знову вдається до образу дзеркала, аби показати взаємозв’язок між вимірами ідентичності. Дивлячись на себе у дзеркалі, Джордж бачить “багато облич в одному – обличчя дитини, хлопчика, молодого чоловіка, не-такого-вже-й-молодого чоловіка – усі вони все ще тут, збережені, наче скам’янілості у шарах ґрунту, що накладаються один на інший, і, наче скам’янілості, мертві. Їхнє послання цьому живому створінню, що помирає, таке: “Поглянь на нас – ми померли – то чого ж тут боятися?” [9, с. 2]. Це оприявлене в процесі самоспоглядання палімпсестне нашарування вікових ідентичностей, що “зазирають” із минулого в теперішнє, є логічним розвитком і модифікацією моделей характеротворення та нарації попередніх текстів, суголосить ідеї “множинних Крістоферів”, втілений у “Візиті туди”.

Збереження (але не редукування) множинного в одиничному (“усі вони все ще тут”) є концептуальним ядром вікового дискурсу в романі. Упродовж дня Джордж неодноразово контактує з іншими віковими групами (спостерігає за сусідськими дітьми, спілкується зі студентами на роботі, навідується до молодшої за нього подружки), і кожна така взаємодія на глибинному рівні актуалізує певний вимір самотності. Отже, за сніданком він згадує, як у дитинстві Няня готувала йому яйця пашот, і з гіркотою рефлексує над “болісно непевним затишком цих дитячих радощів! Майстер Джордж насолоджується яйцями, а Няня спостерігає за ним і її посмішка запевняє, що немає жодних небезпек у їхньому дорогому крихітному приреченому світі!” [9, с. 5]. Дитинство постає сферою минулого, розрив із якою особливо гостро відчувається як втрата – невинності, захищеності (“крихітного приреченого світу”) та певною мірою – власної ідентичності, позаяк те Джорджеве дитяче Я, хоча й “збережене”, але все ж “мертве”.

У цьому контексті символічно циклічною є сцена наприкінці роману, коли після спонтанного нічного купання в океані студент Кенні витягає напівп’яного Джорджа з води і “витирає його, наче Няня, своєю власною (не Джорджевою) сорочкою <...> Джордж відчуває, що він міг би згорнутися клубочком і одразу ж заснути прямо тут, зменшившись до розмірів дитини під захистом величезності Кенні” [9, с. 133]. Отже, відбувається інверсія вікових, а також певною мірою і гендерних ролей, оскільки молодий студент не лише прибирає на себе функцію дорослого в цій взаємодії, але й асоціюється з постаттю няні, утіленням жіночого начала.

Мотив смерті як один із центральних у дискурсі старіння також вирізняється певною інверсивністю. У романі він першочергово пов’язується не з похилим віком,

як це часто диктують домінантні в західному суспільстві наративи, а з молодістю: джерелом екзистенційної кризи Джорджа є загибель в автокатастрофі його коханого, Джима, набагато молодшого за нього. Саме ця втрата, і вже як її наслідок – усвідомлення власної смертності зумовлюють відчуття непевності та закинутості людського буття, яке досвідчує герой: “Рано чи пізно – можливо – ні, не можливо – абсолютно точно: Вона прийде” [9, с. 1]. Утім смерть Джима була раптовою і безболісною: йому “пощастило в самому кінці – єдиний раз, коли удача справді має значення. Вантажівка врізалася в його машину саме так, як треба; він навіть нічого не відчув” [9, с. 74]. Натомість модель поступового наближення до смерті, повільного хворобливого занепаду Ішервуд втілює в образі Доріс – єдиної жінки, з якою Джим мав інтимні стосунки. Навідуючи її в лікарні, Джордж зауважує, що вона вже давно втратила людську подобу: “Вона – абсолютно інша істота; жовтий зморщений манекен з паличками замість рук і ніг, зів’ялою плоттю і запалим животом <...> Що спільного має він із тією повною сили, гордовитою, немов дикий звір, дівчиною?” [9, с. 74–75]. І ця напівпримарна інакшість Доріс, і гетеротопний транзитивний простір лікарні викликають у Джорджа гострий дискомфорт. Вони є матеріальним утіленням тієї екзистенційної тривоги, що пронизує весь текст, і тому герой відчуває полегшення, залишивши палату, де Доріс згасає в невідворотній самотності смерті.

У дещо іншій тональності зображено пов’язані зі старінням фізичні зміни у випадку самого Джорджа – вони зовнішньо оприявнюються за допомогою метафори боротьби. Зокрема, герой бачить себе як “безнадійно втомленого пловця або бігуна” [9, с. 2], а своє тіло – як “міцне тріумфуюче старе тіло того, хто вижив” [9, с. 82]. Порівнюючи себе з однолітками в спортзалі, герой зауважує, що відрізняється від них саме інстинктом виживання: “Що з ними не так, так це їхнє фаталістичне прийняття середнього віку <...> Джордж не такий, як вони, бо <...> він ще не здався. Він все ще учасник змагання” [9, с. 83]. Позаяк постать Іншого є однією з образно-концептуальних домінант дискурсу самотності, ця відмінність Джорджа, нехай і позитивна, усе ж ізолює його: фізично він уже не є молодим, однак психологічно відмовляється зараховувати себе до категорії “старих”. У такому ключі його заняття спортом, спрямовані на підтримку життєвого тону, можна розглядати як стратегію заперечення старіння та смерті, подолання екзистенційного страху перед абсолютним утіленням самотності.

Висновки. Отже, вік як один із магістральних параметрів ідентичності окреслює й відповідне проблемне поле дискурсу самотності. У творчості Крістофера Ішервуда категорія віку актуалізується, зокрема, на позатекстуальному рівні, оскільки автобіографічний підхід письменника до роботи з літературним матеріалом дає змогу простежити власне становлення та еволюцію як митця й особистості. На рівні поетики тексту вік, з одного боку, є організаційним принципом, що уможливорює модель рефлексивної нарації, а з іншого – функціонує як важливий аспект характеротворення. У багатьох випадках саме він є визначальним фактором і маркером інакшості, що зумовлює самотність героїв і проявляється в концептах інфантильності, досвіду, соціалізації та індивідуалізації, екзистенційної кризи, страху дорослішання й старіння, тілесності, фізичної та метафоричної смерті тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гайдаш А. В. Дискурс старіння у драматургії США: проблемне поле, семантика, поетика : монографія. Дніпро : Акцент ПП, 2019. 416 с.
2. Дранніков А. Гендер і сексуальність як модуси самотності в романі Крістофера Ішєрвуда “Світ увечері”. *Слово і Час*. 2024. № 2 (734). С. 70–81.
3. Cambridge Advanced Learner’s Dictionary & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/middle-age>.
4. De Jong-Gierveld J. Personal relationships, social support, and loneliness. *Journal of Social and Personal Relationships*. 1989. Vol. 6. P. 197–221.
5. Donne J. The Progress of the soul: First song. *The Poems of John Donne* / ed. by E. K. Chambers. New York : Bartleby, 2012. URL: <https://www.bartleby.com/lit-hub/the-poems-of-john-donne/first-song>.
6. Gullette M. M. Aged by Culture. Chicago : University Of Chicago Press, 2004. 280 p.
7. Handley W. R. A Whole without transcendence: Isherwood, Woolf, and the aesthetics of connection. *The American Isherwood* / ed. by J. James, B. and Ch. Freeman, foreword by St. McCauley. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015. P. 63–78.
8. Harker J. Middlebrow Queer: Christopher Isherwood in America. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2013. 203 p.
9. Isherwood C. A Single Man. London : Vintage Classics, 2010. 152 p.
10. Isherwood C. Down There on a Visit. London : Vintage Classics, 2012. 368 p.
11. Isherwood C. The World in the Evening. London : Vintage Classics, 2012. 352 p.
12. Izzo D. G. Christopher Isherwood: His Era, His Gang, and the Legacy of the Truly Strong Man. Columbia, SC : University of South Carolina Press, 2001. 256 p.
13. Kaplan C. M. Rereading *Down There on a Visit*: The Christopher who was encounters the Christopher who might have been. *Isherwood in Transit* / ed. by J. James. B. and Ch. Freeman, foreword by Ch. Bram. Madison : University of Minnesota Press, 2020. P. 143–153.
14. Loneliness around the world: Age, gender, and cultural differences in loneliness / M. Barreto et al. *Personality and Individual Differences*. 2021. Vol. 169. P. 110066. URL: <https://doi.org/10.1016/j.paid.2020.110066>.
15. Oxford Advanced Learner’s Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/middle-age>.
16. Schwerdt L. Isherwood’s Fiction: The Self and Technique. New York : Palgrave Macmillan, 1989. 214 p.
17. Stewart R. G. Down where on a visit? *The American Isherwood* / ed. by J. James, B. and Ch. Freeman, foreword by Stephen McCauley. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015. P. 139–154.

REFERENCES

1. Haidash A. V. Dyskurs starinnia u dramaturhii SShA: problemne pole, semantyka, poetyka [The Discourse of Ageing in the USA Drama: Problem Field, Semantics, Poetics] : monohrafiia. Dnipro : Aktsent PP, 2019. 416 s.
2. Drannikov A. Hender i seksualnist yak modusy samotnosti v romani Kristofera Ishervuda “Svit uvecheri” [Gender and Sexuality as Modi of Loneliness in Christopher Isherwood’s “The World in the Evening”]. *Slovo i Chas*. 2024. № 2 (734). S. 70–81.
3. Cambridge Advanced Learner’s Dictionary & Thesaurus. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/middle-age>.

4. De Jong-Gierveld J. Personal relationships, social support, and loneliness. *Journal of Social and Personal Relationships*. 1989. Vol. 6. P. 197–221.
5. Donne J. The Progress of the soul: First song. *The Poems of John Donne* / ed. by E. K. Chambers. New York : Bartleby, 2012. URL: <https://www.bartleby.com/lit-hub/the-poems-of-john-donne/first-song>.
6. Gullette M. M. Aged by Culture. Chicago : University Of Chicago Press, 2004. 280 p.
7. Handley W. R. A Whole without transcendence: Isherwood, Woolf, and the aesthetics of connection. *The American Isherwood* / ed. by J. James, B. and Ch. Freeman, foreword by St. McCauley. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015. P. 63–78.
8. Harker J. Middlebrow Queer: Christopher Isherwood in America. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2013. 203 p.
9. Isherwood C. A Single Man. London : Vintage Classics, 2010. 152 p.
10. Isherwood C. Down There on a Visit. London : Vintage Classics, 2012. 368 p.
11. Isherwood C. The World in the Evening. London : Vintage Classics, 2012. 352 p.
12. Izzo D. G. Christopher Isherwood: His Era, His Gang, and the Legacy of the Truly Strong Man. Columbia, SC : University of South Carolina Press, 2001. 256 p.
13. Kaplan C. M. Rereading *Down There on a Visit*: The Christopher who was encounters the Christopher who might have been. *Isherwood in Transit* / ed. by J. James. B. and Ch. Freeman, foreword by Ch. Bram. Madison : University of Minnesota Press, 2020. P. 143–153.
14. Loneliness around the world: Age, gender, and cultural differences in loneliness / M. Barreto et al. *Personality and Individual Differences*. 2021. Vol. 169. P. 110066. URL: <https://doi.org/10.1016/j.paid.2020.110066>.
15. Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/middle-age>.
16. Schwerdt L. Isherwood's Fiction: The Self and Technique. New York : Palgrave Macmillan, 1989. 214 p.
17. Stewart R. G. Down where on a visit? *The American Isherwood* / ed. by J. James, B. and Ch. Freeman, foreword by Stephen McCauley. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015. P. 139–154.

Стаття надійшла до редколегії 15.02.2025

Прийнята до друку 11.05.2025

“ALL PRESENT STILL”: LONELINESS AND AGE IN CHRISTOPHER ISHERWOOD’S PROSE

Anton Drannikov

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,
14, Tarasa Shevchenka blvd., Kyiv, Ukraine, 01601
a.drannikov@knu.ua*

The article is devoted to the writings of the Anglo-American novelist Christopher Isherwood. Its main objective is to identify the peculiarities of age representation in his novels as well as to define their function in the discourse of loneliness viewed as a general aesthetic and conceptual dominant of Isherwood’s fiction.

Theoretically and methodologically, the article draws upon the paradigm of age studies (Margaret Gullette). It considers age and age-related notions (such as ageing, childhood, middle age, etc.) as including not only the biological but also the sociocultural aspect and thus dependent on the narratives and discourse practices governing a given society at a given time.

One of the important premises which the study takes into consideration is the function of age as an extratextual factor in view of the autobiographical nature of Isherwood’s oeuvre. As pointed out by L. M. Schwerdt, the writer’s life is in direct correlation with his art and therefore, conceptually and poetically, each consecutive novel, though completely different in terms of plot, can be seen as an organic part of a continuum.

The textual analysis focuses on three works of fiction. In *The World in the Evening*, age is manifested in the protagonist’s psychological immaturity. The behavioural pattern of infantilism leads to his identity crisis and loneliness and he has to learn how to accept responsibility for his own actions in order to be able to (re)construct his Self. In *Down There on a Visit*, age is conceptualised as life experience which differentiates the multiple versions of the namesake narrator, the “Christophers who might have been”. This text shows the dynamics of age identity, reflecting a long and complicated way of personal and artistic development. In *A Single Man*, age plays a major role in the discourses of ageing and mortality. The protagonist struggles with the loneliness resulting from the loss of a loved one but also from the realisation of his own potential death causing an existential crisis.

All three novels demonstrate the intersection of the categories of age and loneliness on various levels, including the choices of autobiographical materials, character development, and narrative organisation. The notions of individualisation and socialisation, life experience, existential crisis, fear of growing up/old, corporeality and mortality are constant conceptual nuclei on the spectrum from youth to old age.

Key words: age, loneliness, identity, Christopher Isherwood, age studies, autobiographism.