

Феміністичні концепції письма передовсім звертаються до вираження в мові репресивного жіночого культурного досвіду.

Ще одним важливим моментом у розвитку феміністичної літературної критики (який свідчить про те, що феміністична літературна критика зробила крок від панівного есенціалізму до постмодернізму) є нещодавнє виникнення теорії перформативної гендерної ідентифікації (за Дж. Батлер), яка надала можливість розглядати текст як спробу автора “повправлятися у житті, світоспийнати, поведінці іншого.” [9, с. 24] Іншими словами, автор свідомо прибирає роль “іншого”, намагаючися фікційно перевтілитись у недоступного в реальності суб'єкта.

Дискусії, що точаться навколо теорії перформативної ідентифікації поділяються на дві гілки, які фактично втілюють панівні настрої у сучасній феміністичній критиці: перша позиціонує себе як теоретиків “рівноправності”, друга – як теоретиків “відмінності”. Фемінізм рівноправності апелює до освоєння чоловічих дискурсивних цінностей та норм, а “незалежність”, “самоутвердження”, “самодостатність” визнаються ключовими характеристиками жіночого дискурсу. Натомість прихильники теорії “відмінності” визнають жіночу суб'єктивність альтернативною формою знання, яка не потребує нормування у межах сугестивної системи, а потребує вироблення власної.

Попри очевидну різновекторність цих течій, превалюючим аспектом для обох є *нонселективність* тексту (і відповідний підхід до його аналізу), тобто “унеможливлення світоглядної цілісності й парадигмальності, урівнення всього і вся, секуляризацію будь-яких цінностей.” [11, с. 51] Відтак, категорія жіночості із визначено-означеної переходить до рангу семантично неідентифікованої і тим самими відкриває шлях до необмеженого глосування проблеми: без обмежень та рамок. Дуже влучним, на наш погляд, виглядає коментар Ж. Дерріди на цю тему: “жодні визначення та означення жінки як об'єкта чи суб'єкта, жодне опозиціонування себе дійсності чи сутності не дадуть жінці свободи, лише визнання власної неозначуваності та множинності може привести до досягнення цієї мети” [6, с. 317]

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовуар де С. Друга стаття: В 2 т. – Т 1. – К.: Основи, 1994.
2. Мудуре М. Существует ли женская традиция? // Гендерные исследования, 1999.– №2.
3. Павличко С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? – Слово і час, 1991, № 6.
4. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997.
5. Christa Knellwolf. The History of Feminist Criticism. – Cambridge: Cambridge University Press.
6. Derrida J. Sending: On Representation. – 1982.
7. Eagleton M. Feminist Literary Criticism. – Longman, 1991.
8. Moi T. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. – London: Routledge, 1985.
9. Rich A. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. – New York: Norton and Co., 1989.
10. Showalter E. The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory. – New York: Pantheon Books, 1985.
11. Fokkema D. Historia literaturu, modernizm i postmodernizm. – Warszawa: Instytut kulturu, 1994.
12. Fetterley J. The resisting Reader // A Feminist Approach to American Fiction. – Bloomington, 1978.
13. Сиксу Э. Хохот медузы // Гендерные исследования. – № 3. – М., 1999. – С. 71 – 81
14. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. – К.: Смолоскип, 2008.

Богдана САЛЮК

УДК 82.091:[821.161.2+821.111]:159.922.76-056.49

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ БЕШКЕТНИКІВ ДИТЯЧИХ ОПОВІДАНЬ В. ВИННИЧЕНКА ТА ПОВІСТІ Н. БОДЕН “ЗБИГЛО ЛІТО”

У статті зставляються психологічні портрети головних героїв дитячих оповідань В. Винниченка та повісті Н. Боден “Збігло літо”, що відіграють важливу роль у характеротворенні персонажа бешкетника.

Ключові слова: психологічний портрет, психоемоційний стан, персонаж, бешкетник.

В статті сопоставляються психологические портреты главных героев детских рассказов В. Винниченко и повести Н. Боден "Прошло лето", которые играют важную роль в формировании характера персонажа-дебюшера.

Ключевые слова: психологический портрет, психозмоциональное состояние, персонаж, озорник.

Psychological portraits of hero's in V. Vynnychenko's stories for children and N. Bowden's "The Runaway Summer" are compared in the article. The psychological portrait is important in the creation of a mischievous child's character.

Key words: psychological portrait, psycho-emotional condition, character, mischievous child.

Внутрішній світ героя, його почуття і думки, свідомі та несвідомі порухи душі, відтворюються в художньому творі різними шляхами, зокрема, уможливаються за допомогою психологічного портрета. В. Халізеєв визначає портрет як непряму форму осягнення душевного світу людини, де риси зовнішності, жести, міміка, пози персонажів є “симптоми того, що відбувається в їхніх душах” [6, с. 191]. При дослідженні традиційного для дитячої літератури персонажа бешкетника психологізм в портретуванні відіграє важливу роль, завдяки чому візуалізуються складність та протиріччя природи *enfant terrible*, відтак створюються оптимальні умови для розуміння мотивації його вчинків.

Визнанням майстром психологічного портрету в українській літературі вважають В. Винниченка. Новаторство письменника в художньому пізнанні світу дитинства, на думку С. Присяжнюк, полягає у “глибині психологічного дослідження, майстерності відтворення внутрішнього світу героїв”, відтак “в оповіданнях про дітей прозаїк не відступає від своїх художніх принципів і прийомів, проте використовує їх з певною поправкою “на адресата” (дитину)” [5, с. 8]. Якщо портрет персонажів дитячих оповідань В. Винниченка ставав об’єктом літературознавчих студій, то питання ролі психологічного портрету в творах англійської дитячої письменниці Н. Боден, зокрема повісті “Збігло літо”, досі не вивчалось. Проте, саме зіставлення використання психологічного портрету в характеротворенні героїв дитячої прози українського та англійського письменників видається нам продуктивним, бо дає змогу розкрити можливості даного засобу психологізму в візуалізації душевного стану персонажа дитини-шибеника.

Мета статті – простежити особливості портретування персонажа бешкетника за допомогою зіставлення психологічних портретів героїв дитячих оповідань В. Винниченка (“Кумедія з Костем”, “Федько-халамидник”, “Бабусин подарунок”) та повісті Н. Боден “Збігло літо”, адже основним завданням обох письменників було відтворити психоемоційний стан дітей, які в силу складних життєвих обставин та власної вдачі отримали в соціумі статус маргіналів.

При творенні психологічного портрету на перший план висувається опис очей персонажа, “дзеркала” душі людини, що активно застосовується В. Винниченком та Н. Боден для відтворення психоемоційного стану шибеників в певні життєві моменти.

Більшість літературознавців (С. Погорілий, С. Присяжнюк та ін.) вважає, що в творчості В. Винниченка описи очей персонажів його дитячої прози є найулюбленишим засобом у портретуванні, переважно завдяки якому виражаються емоції та почуття героїв. Автор акцентує на динамічності, рухливості очей бешкетників, наприклад: у Федька “*очі хутко бігають* [тут і далі курсив наш. – С.Б.]” в момент, коли готується до бійки з хлопцями, таким чином позначається активність його думки, адже він прораховує свої подальші дії; кмітливості та розум хлопця візуалізуються і в епізоді на кризі, коли при поверненні на берег було видно, “як *швидко оцята його бігають* на всі боки, вишукуючи місце, де перестрибнути” [2, с. 308, 323]. “Очі бігають” і в Костя, однак, це радше ознака його дивакуватості, здичавілості від людського нерозуміння та жорстокості: “А я й без свити! – додав він [Кость. – С.Б.] без посмішки й *бігаючи по всіх очима*” [2, с. 290].

У ситуації прийняття дитячими персонажами (Федько, Васько) ризикованого рішення, наміру довести оточенню власну спроможність на сміливий вчинок, очі в бешкетників стають “чудні, гострі”: “Васько спустив руку з лоба і подивився просто на Посмітюху. Але чи через те, що він довго дивився угору, чи чого іншого, *очі йому були якісь чудні*: не то невидючі, не то занадто ясні” [2, с. 352]; у Федька “*очі стали такі чудні, гострі*, коли він вдивлявся в кригу” [2, с. 320].

Погляд бешкетників відмінний в залежності від ситуації, виступає реактивом для проявлення тієї чи іншої емоції, почуття. Так, Федько “*блиснув очима*” [2, с. 319], відповідаючи Стьопці, що треба робити “як затре кригою”, відтак в його погляді можна відчитати азарт і захоплення, нестримне бажання здійснити екстремальний вчинок і відчуття власної сили, що йому це вдасться. Окрім позитивних емоцій через описи погляду візуалізуються й негативні, що, зокрема, переживає Васько – злість і роздратованість через Посмітюху, який підбиває його закинути карбованця, і водночас рішучість провчити нахабу: “Ну, а що, як перекину? – *хмуро дивлячись* просто на Посмітюху, раптом сказав він” [2, с. 342].

Особливу роль відіграють описи погляду головного героя в оповіданні “Кумедія з Костем”. Хлопець постійно дивиться на оточуючих його людей спідлоба, неначе загнаний звір в очікуванні небезпеки: “*спідлоба поглядав*”, “*спідлоба зиркав*” на інших хлопців, “*спідлоба дивився* на всіх [дворових слуг. – С.Б.] швидкими зеленкуватими оцятками” [2, с. 293, 292, 294]. Лише одна людина – батько-пан – викликає в Костя інший погляд, сповнений ніжності та розуміння того, що він більше не сирота: хлопець не зводив “*немов зачарованого, ласкавого погляду з пана*”, “*чудно, напружено, гарячими зеленкуватими очима дивився* вслід” пану, “не зводив з нього *чудного, якогось жадібного й побожного погляду*” [2, с. 298, 297]. Навіть недбало викинутий паном недокурк змушує Костя посміхнутися так ніжно, “аж *засяяв*

очима” [2, с. 298]. Варто зазначити, що в зображенні очей героїв творів В. Винниченка використана експресивна лексика, яка передає їхню рухливість, надає їм більш живого, промовистого, багатозначного характеру [5, с. 14].

Н. Боден, як і В. Винниченко, також активно застосовує в портретуванні своєї героїні, одинадцятирічної дівчинки Мері, опис очей. У повісті відсутня фотографічна конкретика щодо кольору, розміру очей, натомість, головна увага приділена саме погляду дівчинки, який несе основне психоемоційне навантаження: Мері, через те, що змушена говорити неправду (т.ч. відчуває зневагу до самої себе), “окинула дівчинку *лютим поглядом*”, на дідуся подивилася “*невинними очима*”, тітку “*зміряла ... зневажливим поглядом*”, Саймона “*обдала ... нищівним поглядом*” [1, с. 30, 35, 47]. Відтак, авторка дає характеристику кожному погляду Мері на інших людей, проектуючи в такий спосіб душевний стан героїні на відносини з оточуючими.

Варто зауважити, що в ситуації свідомої брехні візуалізація переживань шибеників може відрізнятись. Федько славився тим, що ніколи не брехав, тому, в кульмінаційний момент порятунку чи загибелі Толі, халамиднику неймовірно тяжко відмовитися від своїх принципів, однак, він приймає доленосне рішення: “Федько *одвів очі* од Толі, похилився і тихо сказав: – Повів” [2, с. 330]. Як відомо, відведення погляду в сторону означає неправду. Інша справа з Мері, яка звикла брехати людям, зазвичай прямо в обличчя. Однак, коли дівчинка каже те, що насправді думає, то не дивиться на співрозмовника: “Вона *відвела убік очі* й пробурмотіла” [1, с. 13]. Тож, завдяки зображенню відведених вбік очей бешкетника в ситуації брехні/правди досягається глибина в розумінні характеру персонажа.

У психологічний портрет шибеників оповідань В. Винниченка активно вводиться колористика, характерна загалом для творчості українського письменника. Як зауважує О. Дроботун, В. Винниченко “використовує психосемантичну природу кольору, коли психологічна деталь набуває свого значення завдяки забарвленості” [4, с. 15]. Так, в образі Костя фіксуємо доміанти зеленого (“*зеленкувати, вузенькі, глибокі оченята*” [2, с. 289]) та чорного (“*чорна, подряпана невеличка рука*” та “*чорна, порепана нога*” [2, с. 290]) кольорів, що, разом з авторською характеристикою хлопця як “вовченяти”, вказують на дивакуватість, відтак граничну відмінність його особистості, позбавленої батьківської ласки.

Відтінок кольору в описі зовнішності персонажа трансформується в психологічний відтінок характеру [5, с. 12]. Бешкетникам Федьку та Ваську властиві впертість і рішучість в діях, навіть роздратованість, спровокована сумнівами оточуючих в їхніх здібностях та хоробрості, що дешифруються через блідість облич: коли Толя підбирав перейти річку, “у Федька навіть *губи побіліли*” [2, с. 320]; коли Васько пропонує Посмітосі заклад, що дістане карбованця, губи в нього стали “*бліді, аж синюваті*”; той же Васько готувався кидати карбованця, “не розтулюючи тоненьких, *збілих уст*” [2, с. 353, 345].

Серед зовнішніх характеристик персонажів трьох аналізованих оповідань найбільш конкретним постає портрет Васька, в якому переважає колористична характеристика рис зовнішності: “він був *рудий, аж червоний*; тільки *брови* йому були *темні* та *очі сірі*, а вся *голова* *неначе з червоного золота*. ... лице його було *вкрите ластовинням*” [2, с. 337]. Рудий колір волосся шибеника використано у власне архетипному значенні сили, як фізичної, так і духовної, психологічної переваги над іншими. На перший погляд, Васько такий собі розбишака з рудиментною трикстерською ознакою (вогняне волосся), який керується особистісними бажаннями, тим більше дивує його простий людський вчинок наприкінці твору, в такий спосіб підтверджуючи, що “літературний психологізм починається ... з розбіжностей, з непередбачуваності поведінки героя” [3, с. 300]. Переміна барв у рудькуватості хлопця, що контрастує з його “*молочно-білим лобом*”, стає еквівалентом зміни його настрою, наприклад: зазираючи в провалля, Васько переживає емоцію страху (“лице йому було *сіре*, а *ластовиння*, як краплинки іржі, *темніло* на носі” [2, с. 360]), кепкування Посмітоси викликають в нього роздратування (“був *неначе зблідлий*, так що *ластовиння*, ніби тугриками, *виразно виступило* на носі, а *волосся аж вогнем горіло*” [2, с. 352]).

Відзначимо, що Н. Боден в своїй повісті застосовує колористичну значно менше, у порівнянні з В. Винниченком, і лише в портретах другорядних персонажів (дідуся й тітки Мері, Саймона). Таку позицію стосовно нівелювання колористичного портрету бешкетниці Мері можна пояснити тим, що візія інших дійових осіб відбувається саме через сприйняття головної героїні, а її рецепція самої себе позначена не стільки атрибутивністю, скільки подієвістю.

Значна доля авторської уваги в портретуванні персонажів приділена міміці, причому переважно через рухи м'язів обличчя маркується індивідуальне, неповторне в героях. Міміка є своєрідним “сигналом емоцій” (П. Екман), що, часто разом із неконтрольованою, тобто підсвідомою, зміною в голосі, з'являється майже одночасно зі самою емоцією [7, с. 82]. Так, роздратування та впертість Васька проявлялись за допомогою властивій саме йому міміці: “... губи стали тоненькі, сірі, очі гострими, сам уривсь зробився червоний, як його волосся, і весь час сопів носом. Е, значить, справа погана” [2, с. 344]. Славнозвісне “*стиснув губи в ниточку*” – це досить промовиста портретна деталь, яка повсякчас зринає в ході розповіді, що свідчить про стійкість і цілісність характеру бешкетника, а також про здатність опанувати власні емоції.

В описі обличчя іншого Винниченкового дитячого персонажа – Костя – також проглядається певна індивідуальна ознака, що виокремлює його поміж інших дітей, робить дивним в очах людей. Для посилення маргінального статусу в соціумі, навіть серед однолітків, письменник наділяє хлопця рисою, через яку він стає схожим на вовченя: “Кость зараз же якось кумедно зморщив носа, вишкірив зуби і зробив: – Хрр! Чисто як забиті, боязкі собаки з підверненим під себе хвостом і зігнутими ногами” [2, с. 289]. Відтак, за допомогою зображення міміки В. Винниченко індивідуалізує кожного зі своїх героїв, відтворює властиві лише їм риси зовнішності, що візуалізують емоції.

Індивідуально-неповторним в міміці наділена і героїня повісті Н. Боден, Мері. Обдумуючи неправдиву версію про своїх рідних, “Мері сиділа на лаві й *беззвучно ворухила губами*: розмовляла сама з собою” [1, с. 34]. Звичка ворухити губами під час роздумів увиразнює замкнутість характеру дівчинки, а також її схильність до брехні як своєрідної захисної маски. Іншою звичкою Мері, яка допомагає їй відновити душевні сили та покращити настрій, стають гримаси: “Мері підвелася, стала перед дзеркалом і почала строїти міни сама до себе, поки відчула себе краще” [1, с. 11].

Візуалізація характеру персонажа є досить продуктивною в описах жестів, постави, пози, загалом рухів тіла. Винниченкові шибеники – Федько і Васько – роблять все не поспіхом, виважено, з відчуттям власної гідності та особливості: Федько – “руки в кишені, картуз набакир, *іде, не поспішає*” [2, с. 306]; Васько – “циркнувши крізь зуби, він *повагом підійшов* до хлопців” [2, с. 338]. Для Васька характерно діяти “*помалу*”, що говорить про впертість і непорушність у виконанні обраного рішення ризикувати, про залізну витримку (епізод на скелі – “стояв непорушно, як закам’янілий” [2, с. 365]) та сильну волю, якими захоплюється наратор: “Васько зразу зашарівся, похмурився, стиснув губи в ниточку. А як таким він робився, то й *рухи йому ставали зразу повільними, немов м’явими, але впертими*”; “Васько зробив добру, глуху петлю й затягнув її на бересткові. Робив усе дуже *помалу, повільно, немов спросоння або в задумі*” [2, с. 349, 359].

На відміну від повільних рухів Васька, жестикуляція Мері є хаотичною, різкою й швидкою, що пояснюється більшою емоціональністю дівчат перед хлопцями. Мері відчуває ненависть до самої себе, адже вважає, що батьки покинули її, бо вона “жахлива дівчинка”, відтак, думаючи про це у чагарнику, вона “качалася по землі, скреготала зубами, гребла пальцями листя. ... І, набравши повну пригорщу опалого листя, змішаного з землею, стала натирати ним собі обличчя й голову. Кілька грудочок землі потрапили до рота, і це спинило її” [1, с. 16]. Бешкетниця глибоко й болісно переживає неухвалу з боку власних батьків, а тому бажає нічого не відчувати взагалі, не впускати нікого в свою душу, замертти і не ворухитися: “Вона втупилася в простір і *замерла, немов статуя*. З нею часто таке бувало, коли траплялося щось неприємне: застигла нерухомо і, вп’явшись поглядом удалечінь, не тільки ставала схожою на статую, а й, коли старалася по-справжньому, то можна було повірити, що вона холодна, мов камінь, і не відчуває нічого. Вона, звісно, чула, що відбувалося довкола, чула розмови, але все, що люди говорили й робили, здавалося, не стосувалося її зовсім” [1, с. 15]. Завдяки описам різких жестів, або, навпаки, окам’яніння авторка розкриває складний психологічний стан, в якому опинилася Мері, зображує спроби дівчинки відмежуватися від життєвих негараздів. Моменти переживання героїнею негативних емоцій страху, тривоги, сорому через власну грубість, візуалізуються через психофізіологічні реакції організму дівчинки, як-от в епізоді з крадіжкою шоколаду: “Страх і тривога скували її, ноги зробились важкі й неслухняні. ... Серце в Мері закалатало ще дужче. А коли хтось і справді заговорив над нею, вона подумала, що воно зараз вирветься з грудей” [1, с. 21].

Отже, психологічний портрет виступає одним із ефективних засобів у характеротворенні персонажа бешкетника, унаочнюючи складні, часто суперечливі, психоемоційні стани, що переживають діти-маргінали. Зіставлення особливостей портретування головних героїв дитячих оповідань В. Винниченка та повісті Н. Боден “Збігло літо” свідчить про застосування обома письменниками лейтмотивних портретів, зокрема, повторюваними є описи очей, погляду, міміки, жестів аналізованих персонажів. Динамічність в описах зовнішності Федька, Костя, Васька і Мері слугує візуалізації сильних дитячих емоцій та почуттів у їх зміні та розвитку. Індивідуально-неповторне в портретах досліджуваних героїв переважає над соціально-типовим, а тому уможливується повноцінне розкриття внутрішнього світу бешкетників. Таким чином, для обох письменників, українського та англійського, важливе не саме буття тієї чи іншої риси портрету персонажа-шибеника, а її функція як інструменту вираження багатогранної палітри емоцій та почуттів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боден Н. Збігло літо : [повість] / Н. Боден [пер. з англ. Д.К. Грицюка]. – К. : Веселка, 1991. – 173 с.
2. Винниченко В. Намисто : Оповідання / В. Винниченко [упоряд. Й.Й. Брояк; передм. С.А. Крижанівського]. – К. : Веселка, 1989. – 380 с.
3. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1971. – 463 с.
4. Дроботун О. Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / О. Дроботун. – Кіровоград, 2010. – 24 с.

5. Присяжнюк С. Психологізм дитячих оповідань Володимира Винниченка (принципи і засоби зображення характерів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / С. Присяжнюк. – Кіровоград, 2006. – 24 с.
6. Хализев В. Теория литературы / В. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.
7. Экман П. Психология эмоций. Я знаю, что ты чувствуешь / П. Экман [пер. с англ.]. – 2-е изд. – СПб. : Питер, 2010. – 334 с.

Віра БУРКО

УДК 82.09

ДОСВІД МІГРАНТА У ПОСТКОЛОНІАЛЬНОМУ СВІТІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВІДІАДХАРА НАЙПОЛА “МАГІЧНІ ЗЕРНА”)

У статті розглянуто художні особливості роману, у яких розкривається життя, поведінка та світосприйняття індійців-мігрантів. Висвітлено реалії сучасного світу, прагнення людини знайти своє призначення, порозумітися з собою, а відтак з Іншими.

Ключові слова: індієць-мігрант, постколоніальний світ, ідентичність, трансформація, Інший.

В данной статье рассматриваются художественные особенности романа, в которых воссоздается жизнь, поведение и мировосприятие индийцев-мигрантов. Описываются реалии современного мира, желание человека найти своё место, прийти к пониманию с собой, а затем и с Другими.

Ключевые слова: индеец-мигрант, постколониальный мир, идентичность, трансформация, Другой.

The article deals with the artistic features of the novel, in which the life behavior and the world view of the indian migrants are discovered. The realities of the modern world, a man's desire to find his own destination, to get on with himself, and then with the Other.

Key words: indian migrants, postcolonial world, identity, transformation, the Others.

Наприкінці ХХ століття світовий літературний процес почав набувати якісно нового характеру, що зумовлювалося активізацією письменників-іммігрантів афро-азійського походження, які поселилися на території Західної Європи та Північної Америки. Передумовою феномену міжкультурного та міжлітературного синтезу став розпад світової системи колоніалізму та інтенсивні імміграційні процеси. Англійські письменники-іммігранти, що проживають у Великій Британії, є невід’ємною складовою сучасного літературного процесу. За словами Френсіса Кінга, творчість цих митців, на рівні з магічним реалізмом Латинської Америки, суттєво вплинула на сучасну англійську літературу [1]. Особливістю їхнього письма є поєднання елементів західної та східної культурної традиції.

У контексті ситуації мультикультуралізму творчість В. Найпола є особливо значима. Він, як представник більше ніж однієї культури, поєднав у своїх творах елементи східного та західного світу, які не лише співіснують, але невід’ємні один від одного. Вони утворюють органічне ціле, яке важко розшарувати на окремі культурні мікрорівні. Його твори, локалізовані в колоніальних та постколоніальних локусах, дають певне уявлення про проблеми поневолених народів, шляхи відновлення їхньої культурної пам’яті та історії. У романах зрілого періоду “Несправжні”, “Партизани”, “Напівжиття”, “Чарівні зерна”, а також в травелогах “Середній шлях. Карибська подорож” та “Територія пільми” В. Найпол змальовує постімперську кризу. Письменник наполягає на тому, що національна незалежність є всього лише міфом, імперські держави продовжують панувати в колишніх колоніях, але їхні методи стали більш вишуканими та замаскованими.

З огляду на це, метою нашої статті є вивчення досвіду індійця-мігранта в сучасному постколоніальному світі на матеріалі роману Відіадхара Найпола “Магічні зерна”.

Роман “Магічні зерна”, що побачив світ 2004 року, є продовженням розповіді про життя Віллі Чандрана. Твір розпочинається з опису життя героя з сестрою Сароджіні в Німеччині. Вона разом з чоловіком, режисером-документалістом, підтримують революційні рухи у світі. Радикальні погляди Сароджіні зумовлюють її критичне ставлення до бездієвості брата. З першої хвилини їхнього спілкування вона пристрасно критикує імперську владу. Основним питанням її розмови є історичне минуле народу та насадження історії загарбника. “Вся історія, яку вивчав ти і тобі подібні, була написана в англійських підручниках англійським інспектором індійських шкіл на ім’я Ропер Летбрідж, що жив у дев’ятнадцятому столітті. Чи ти знав про це? Це була перша велика шкільна книжка з історії в Індії й