

автобіографічні акти у факт послідовного жанру, «автобіограф» може утвердитись в українській мові як іменник жіночого роду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва, Віра. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. — К., 2003.
2. Павличко, Соломія. Фемінізм. — К., 2002.
3. Федорів У.М. Літературний канон: феномен культурної пам'яті чи інструмент соціальної домінації // Питання літературознавства. — 2005. — Випуск 13 (70). — С. 36-42.
4. Таран, Людмила. Обжити внутрішній простір. До проблеми автобіографізму в сучасній українській прозі жінок-авторів // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 187.
5. Цяпа, Андрій. Категорії автобіографічної естетики // Терміносистеми сучасного літературознавства: Науковий семінар / За ред. Р. Гром'яка. — Тернопіль, 2006. — С. 145-155.
6. Brinker-Gabler, Gisela. Metamorphosen des Subjekts. Autobiographie, Textualität und Erinnerung // Autobiographien von Frauen: Beiträge zu ihrer Geschichte / Magdalene Heuser (Hg.). — Tübingen, 1996. — S. 393-404.
7. Holdenried, Michaela. Autobiographie. — Stuttgart, 2000.
8. Kosta, Barbara. Recasting Autobiography. Women's Counterfictions in Contemporary German Literature and Film. — Ithaca/London, 1994.
9. Olney, James. Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction // Autobiography: Essays Theoretical and Critical / Ed. by James Olney. — Princeton, 1980.
10. Okely, Judith. Anthropology and autobiography: Participatory experience and embodied knowledge // Anthropology and Autobiography / Ed. by Okely, Judith; Callaway, Helen. — London, 1992. — S. 1-28.
11. Wagner-Egelhaaf, Martina. Autobiographie. — Stuttgart; Weimar, 2000.

Тетяна ЄМЧУК

ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ВИМІРИ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «БЕЗЧЕСТЯ»

У статті на основі теоретико-методологічної бази постколоніальних студій проаналізовано специфіку функціонування хронотопу у романі Дж. М. Кутзее «Безчестя». Виявлено особливості відображення соціально-історичного, сюжетного часу, часу персонажі та їх взаємодію. Простежено способи творення локального та внутрішнього простору, з'ясовано значення хронотопу для художньої трансформації головної ідеї твору.

Ключові слова: хронотон, постколоніальні студії, Дж. М. Кутзее, інверсія парадигм, «свій/чужий»

In the article the specifics of time and space functioning in the novel Disgrace by J. M. Coetzee is analyzed on the theoretical and methodological basis of postcolonial studies. The peculiarities of reflection of social and historical, characters' time, plot time and their interaction are revealed. The ways of creating of local and internal space are traced and the significance of time and space for fictional transformation of the main idea of the novel is stated.

Key words: time and space, postcolonial studies, J. M. Coetzee, inversion of paradigms, "self/other."

В статье на основе теоретико-методологической базы постколониальных исследований проанализирована специфика функционирования хронотона в романе Дж. М. Кутзее «Бесчестье». Выявлены особенности отражения социально-исторического, сюжетного времени, времени персонажи и их взаимодействие. Прослежена способы создания локального и внутреннего пространства, выяснено значение хронотона для художественной трансформации главной идеи произведения.

Ключевые слова: хронотон, постколониальные студии, Дж. М. Кутзее, инверсия парадигм, «свой / чужой».

Роман південно-африканського письменника, лауреата Нобелівської премії Дж. М. Кутзее

– це яскравий приклад літератури XXI століття: інтелектуальний, критичний, багатоплановий. Питання, які ставить автор у творі, провокували літературних критиків на численні дослідження та найрізноманітніші інтерпретації. Зокрема, Аріелла Азулей у праці «Чужа жінка/дозволена жінка: за романом Дж.М. Кутзее «Безчестя» [7] зосередила увагу на вивченні репрезентації жіночого питання у романі. Флоренс Страттон інтерпретувала деякі аспекти твору у контексті психоаналізу [Див. 16]. Дерек Етрідж та Пітер Мак Дональд зосередили своє критичне дослідження «Раса у «Безчесті» [6] на темі расизму. Сюзан Сміт-Маре прочитувала у творі риси деструктуралізму і виклала свої міркування у праці «Перекручуючи пасторальний роман: зміна місця та часу у романі Кутзее «Безчестя» [15]. Етичні питання у романі стали темою дослідження Джейн Пойнер «Правда та примирення у «Безчесті» Дж. М. Кутзее» [13].

Однак, усі згадані праці так чи інакше базовані на теорії постколоніальної критики, яка виступає найточнішим засобом інтерпретації роману. Такої позиції дотримуються Антоніо Негрі та Майкл Хардт (Імперія, 2000) [9], Сандра Мартін (Постапартеїдний динозавр, 1999) [12], Сью Коссеє (Політика сорому та спасіння у «Безчесті» Дж. М. Кутзее) [11] та інші.

Опираючись на теоретико-критичні спостереження вітчизняних та зарубіжних літературознавців, у запропонованій статті проаналізуємо твір «Безчестя» як один із найяскравіших прикладів постколоніальної літератури та простежимо у ньому деконструкцію колоніальної моделі імперської ідеї.

Художні твори, присвячені проблемі колоніалізму, розділяють на три групи: колоніальні, антиколоніальні та постколоніальні. Таке розмежування є історично обумовленим. Так, „колоніальна література” – це твори англосовітських письменників про колонізовані країни. Ідейне ядро таких творів здебільшого формується навколо опозицій Захід – Схід, світло – темрява, раціональне – ірраціональне, культура – природа, свій – чужий, Я – Інший. Перша складова цих опозицій здебільшого уособлює колонізаторів, друга – колонізованих. М. Шкандрій, аналізуючи структури колоніального в літературі, зауважує, що імперський (колоніальний) дискурс у літературі кристалізується за допомогою домінуючих нарративних структур, серед яких виділяє зображення колонії як „дикого краю”, де панує насильство; відтворення безмежного простору, сили і слави імперії, декларацію неминучості самодержавного врядування, унікальної місії імперії, легітимності експансії та „спасенної” природи асиміляції [4, 27].

В літературах колонізованих народів, як реакція на імперський дискурс, з’являється виклик гегемонським настроям і формується контрдискурс, що має антиколоніальну спрямованість. М. Павлишин зауважує, що в літературі існує два види протистояння колоніалізму: антиколоніальне та постколоніальне. Антиколоніальні стратегії об’єднують цілковите заперечення колишніх колоніальних аргументів та цінностей. В антиколоніальному дискурсі джерелом вартостей є неповторна сутність нації, а не імперський псевдоуніверсалізм. Традиція нової культури побудована на бінарній опозиції Я-Інший, у якій Інший поставав колонізатором, чужинцем, ворогом. Політичною метою антиколоніалізму є незалежність.

Постколоніалізм, за М. Павлишиним, менш реакційний, проте більш оригінальний і творчий. Цей тип літератури з’явився вже після розпаду імперії. Протистояння тут виявляється не на рівні простого заперечення, а на рівні усвідомлення. У творі мистецтва постколоніалізм відкриває можливість використовувати старі колоніальні міфи і „гратися ними” – не стільки заперечуючи чи стверджуючи їх, скільки використовуючи для нових естетичних роздумів [3, 227]. Як зауважує Айо Кехінде, інтелектуал епохи постколоніалізму повинен розірвати парадигми репрезентації, що провокують протистояння між Першим та Третім світом [10, 44].

У романі «Безчестя» Дж. Кутзее йде далі. Письменник акцентує не лише на питаннях про відродження раніше колонізованих народів та осмислення помилок історії пригноблення, а радше на темі помсти колишнім колонізаторам. Таку ідею висловлює також Салман Рушді у праці «Імперія із помстою відписує центру імперії», в якій йдеться про те, що постколоніальне письмо насичене націоналістичним самоствердженням, де «Інше (колонізоване)» позиціонує себе як «центральне» та «незалежне», ставлячи під сумнів основи Європейської та Британської філософії [14, 37]. Білл Ешкрофт відзначає, що постколоніальна культура спричинила бунт окраїн проти метрополії, периферії проти центру [5, 44].

Роман «Безчестя» можемо умовно розділити на дві частини, у яких описано життя головного персонажа, професора Девіда Лурі, до та після випадку із його студенткою Мелані. Ключовим моментом у сюжеті роману є суд над професором, що спричинив перехід від «до» до

«після». Його внутрішній стан, так само як і спосіб життя, після суду кардинально змінився із позиції домінування на позицію приниження. Алегорично три етапи із життя головного персонажа інтерпретуємо як історію метрополії: колонізація-домінування, антиколоніальний бунт підкореного, постколоніальне приниження центру перед периферією. Таким чином, роман художньо втілює трансформацію колоніальної парадигми, інверсію, перехід зі стану домінування у стан підкорення.

Важливу функцію у розкритті підтексту та у створенні надтекстових кодів художнього твору відіграє хронотоп. Саме він, за М. Бахтіним, є організаційним центром основних сюжетних подій у романі. Хронотоп, як формально-змістова категорія, визначає образ людини в літературі, завжди включаючи в себе ціннісний момент: „Усі абстрактні елементи роману – філософські і соціальні узагальнення, ідеї, аналізи причин і наслідків – тяжіють до хронотопу” [2, 283]. Тому ключем до інтерпретації твору Дж. М. Кутзее обираємо часопросторовий аналіз.

Соціально-історичний час роману – період в історії ПАР після апартеїду, після 1994 року, коли чорне населення отримує рівні права із білими, коли корінні жителі намагаються стати господарями власної землі. Однак, корінне населення не збирається прощати кривду, заподіяну колонізаторами, і часто здійснює жорстокі акти помсти. Як пише Кутзее у своєму романі: «Помста, як полум'я: чим більше воно поглинає, тим пожадливішим стає» [8,112]. Як бачимо, соціально-історичний час маркований кардинальною переоцінкою цінностей, інверсією між підкореним і гнобителем.

Риси часу Дж. М. Кутзее передає за допомогою опису ситуації, що склалася у суспільстві тепер, часто порівнюючи її із ситуацією в минулому. Так, наприклад, реформи нового демократичного уряду передбачали зміну навчальної програми, тому професору лінгвістики довелося замість класичних і сучасних мов читати «раціональніший» предмет «Навики спілкування» [8, 3]. У країні дотримуються не всіх демократичних законів, що нагадує анархію [Див. 8, 9]. Пограбування, насильство, зґвалтування – звичні речі, які трапляються тут щодня, щогодини, щохвилини. Ось як пояснює цю ситуацію Дж. М. Кутзее: «Забагато людей, замало речей. Кругообіг: кожен може мати шанс стати щасливим, хоча б на день. Це не прояв людського зла, а лише широка система кругообігу, якій не притаманні ні жаль, ні страх» [8,98].

Кардинальні зміни особливо помітні в сільській місцевості, на фермі доньки професора Лурі, де він живе після звільнення з університету. Ось як він характеризує свою доньку: «Фермер прикордонної смуги нового виду. Раніше – велика рогата худоба та кукурудза. Сьогодні – собаки та нарциси» [8 ,62]. Промовистим є епізод, у якому сусід та помічник Люсі темношкірий Петрус обробляє землю не руками, а трактором лише за кілька годин: «... дуже не схоже на Африку. У старі часи, скажімо, 10 років тому, у нього на це пішли б дні за плугом та волом» [8, 151].

Яскраво проілюстровано зміну парадигми на прикладі стосунків Девіда та Люсі з Петрусом. У новій епосі, що настала, Петрус займає зовсім іншу позицію, ніж та, на яку міг розраховувати раніше. Він більше не раб, не слуга, а сусід, співвласник, управитель ферми, і ніхто не має права сварити чи звільнити його, навпаки, змушені платити йому за роботу. Однак, Петрусу цього недостатньо. Він прагне досягти вищого становища, ніж його білі сусіди, прагне керувати, маніпулювати ними. «Вони живуть у новому світі» [8,116]. Спочатку він винаймав стайню на фермі, як житло, але через кілька місяців «дім Петруса став реальністю» [8,197]. Якось він просить Девіда подавати йому інструменти («історично пікантна ситуація» [8,77]), а потім переконує Люсі одружитися з ним, щоб мати право на її землю, і натомість, нібито, захищати її від нападників. А взагалі: «Петрус бачить майбутнє, в якому таким людям, як Люсі, немає місця» [8, 118].

Сюжетний час роману охоплює один рік із життя Девіда Лурі. Фокалізація роману обмежена односторонньою. Твір лінійно побудований, насичений роздумами та драматичними епізодами. Час головного персонажа безпосередньо пов'язаний та обумовлений соціально-історичним часом, але при цьому дисгармоніює з ним. Роман починається побутовим хронотопом, який різко переходить у екстремальний через відтворення насильства, а саме зґвалтування.

У романі описано дві сцени зґвалтування, які мають глибоке смислове навантаження у творі. Як зазначає Флоренс Страттон: «Зґвалтування – зручна метафора для передачі колоніальних відносин з позиції сили» [16, 88]. Спочатку гвалтівником Мелані, яка у творі асоціюється із темним Іншим, виступає Девід, а потім – жертвою чорних нападників стає його дочка. У першому епізоді прочитаємо алегорію насильницького колоніального підкорення Африки білими британськими завойовниками. Тут доречно згадати думку Х. Арндт, яка вважала, що колоніалізм

Британської імперії є дієвим засобом англійців, які через стрімкий економічний розвиток та політичні перипетії стали зайвими на батьківщині і змогли зреалізувати себе лише у колоніях, уповноваживши себе нести «гуманні ідеї цивілізації до «дикунів» [1, 228-235]. Девід Лурі, працюючи на посаді професора університету, що уособлює Західне просвітництво, почувався тут «не на своєму місці» [8, 4], він не вважав себе вчителем, а просто ученим, який викладав предмет зовсім не цікавий ні студентам, ні йому. Своє життя він порівнював із пустелею, у якій жив, не знаючи, «що із собою робити» [8,11]. Єдиним засобом самоствердження для нього були стосунки із жінками: «Так він жив роками, десятиліттями. Це становило суть його життя» [8, 7]. Лише це приносило задоволення, додавало йому впевненості у собі, допомагало самостверджуватися. Він ніколи не замислювався над тим, як себе почувать жінки після стосунків із ним. Прикметно, що жінка в колоніальному дискурсі часто уособлює колонію – підкорене Інше.

У другій сцені згвалтування відбувається інверсія ролей. Цього разу насильство чинять над донькою Девіда Лурі, і тепер тривога і страх переповнюють його, він хоче врятувати її: «Його дитина у руках чужаків. За хвилину, за годину буде вже надто пізно. Що б із нею зараз не відбувалося – це відійде у минуле. Але зараз ще не пізно. Зараз він мусить щось робити» [8, 94]. Однак, усі зусилля марні. Він безпомічний у цей момент: «Він розмовляє італійською, він розмовляє французькою. Але ні італійська, ні французька не врятують його тут, у найтемнішій Африці» [8, 95]. День, коли згвалтовано його доньку, став днем випробування, розплати за помилки минулого. У той день йому та доньці завдали важких тілесних і душевних ран.

Починаючи з того дня, Девід Лурі переглядає свої погляди на життя. Змінюється не лише його соціальний статус, а, частково, і внутрішній стан. Дж. М. Кутзее художньо ілюструє цю зміну через відчуття героєм плину часу. Так, до дня нападу на ферму Люсі час тягнувся дуже повільно: «Руки у кишенях, він блукає серед клумб. Десь на дорозі до Кентона гуркоче машина, звук зависає у повітрі. Гуси летять ешелонам високо у небі. Що ж він робитиме зі своїм часом?» [8, 68]. Щоб чимось себе зайняти, він планує написати оперу про останню любовну пригоду Байрона, адже справи, якими займається його донька (садівництво, продаж овочів, робота по дому, догляд за собаками чи допомога у ветеринарній клініці) принизили б його гідність. Він дуже скептично ставиться до вподобань Люсі, сподіваючись, що це лише етап у її житті, забавка маленької дівчинки. Це немислимо, щоб батьки-європейці, інтелектуали, породили дитину, яка стала африканським фермером. Девід вбачав у цьому історичну іронію.

Проте, коли Люсі через психологічну травму не могла займатися фермою, ось як минали його дні: «Допомагає Петрусу очистити зрошуючі системи, втримує сад від занепаду, пакує продукти на ринок, допомагає Бев Шо у клініці, підмітає підлогу, готує їжу... Він зайнятий від ранку до смерканку» [8, 120]. Звісно, це не приносить йому задоволення, швидше ще більше дратує: він відчуває, що втрачає себе на цій фермі, однак, він не може покинути свою доньку: «Тут він живе на цей момент: у цьому часі, на цьому місці» [8,141]. Професор із британською освітою фізично працює на африканській землі – ще один приклад історичної іронії. День за днем, заглибившись у щоденні клопоти, йому вдається «зарубцювати» рани на тілі та в душі: «Час насправді лікує усе» [8,141].

Загалом же, авторська концепція часу як циклічного явища артикульована у вислові Девіда Лурі: «Чим більше речі змінюються, тим більше вони залишаються такими ж самими. Історія повторюється, хоча і у скромнішому вияві. Можливо, історія засвоїла урок» [8,62]. У висловленому, безперечно, прочитуємо риси постколоніального дискурсу, які Дж. М. Кутзее художньо трансформує у тексті роману. Так, нащадок британських колонізаторів, підкорювачів Африки, які несли світло цивілізації у «серце п'тьми», сьогодні відчуває себе «постаттю на маргінесі історії» [8,167]. Колись – господар, власник землі, рабів, сьогодні – помічник негра, дочка якого незабаром стане лише орендарем африканської землі, селянкою, служницею.

Історичні ролі «господар» і «раб» залишаються, однак виконавці міняються місцями. Ця зміна – сплата боргу за помилки минулого ціною страждання у теперішньому. На вівтар історії покладено дочку Девіда, яка стала добровільною жертвою, принизившись перед історією. Вона розуміла, що цей акт (згвалтування) не мав жодних особистісних підстав: «Через них [гвалтівників] говорила історія, це прийшло від їхніх предків» [8,156]. Люсі усвідомлює, що живе на їхній землі, і вони вважають, що ця біла жінка має перед ними борг, а вони – митарі, збирачі боргів, податків. «Чому це я повинна жити тут і не платити?» – зауважує вона [8,158]. Девід сприймає цю ситуацію трагічніше: «Рабство. Вони хочуть мати тебе своїм рабом. Навіть не

рабство. Поневолення. Підпорядкування» [8,153].

Майстерно створено художній простір роману. Загальну інтонацію твору, безперечно, задає локальний простір. Рефреном крізь текст проходить фраза «Це ж Африка!», яка у читача викликає асоціацію дикої, пустельної землі: «Бідна земля, бідний ґрунт. Виснажений. Годиться лише для кіз» [8, 64]. Такий художній прийом характерний для колоніальної літератури. У дослідженнях колоніального дискурсу вчені послуговуються поняттями „паноптичного часу” та „анахронічного простору”. У колоніальних текстах історія і культура колонії трактувалися як повторення тих культурних процесів, які для метрополії були вже минулим. Ен Маклінток охарактеризувала подібний процес як „творення паноптичного часу, коли вісь часу проектували на вісь простору, звідси історія ставала глобальною” [4, 131].

Аналогічно творилися і структури анахронічного простору, коли в колоніальному дискурсі домінував тип пасторальної ідилії. М. Шкандрій зауважує: „Все те, що можна було поглинути за допомогою тропів паноптичного часу і анахронічного простору, ототожнювалося з атавізмом, кумедною дикуватістю або безнадійною провінційністю [у колоніальному дискурсі]” [4, 134].

У постколоніальному тексті Дж. М. Кутзее образ пасторальної ідилії деконструйовано. Про це пише у своєму дослідженні Сюзан Сміт-Маре [15]. У романі «Безчестя» протиставлено два хронотопи: міста та села, представленого фермою, особливо ретельно досліджується розмежування та взаємний зв'язок цих понять.

У колоніальному дискурсі емблематичний хронотоп міста уособлював цивілізацію, «своє», сильніше, а хронотоп села – «чуже», слабке, відстале із негативною конотацією. В антиколоніальному дискурсі відбувається зміна конотації. Тут місто виступає безликим і духовно збіднілим, в той час, як сільська місцевість трактується, як колыска історії, традицій та етнічної ідентичності колонії. У постколоніальній парадигмі спрацьовує принцип інверсії: тут село бере верх над містом, підкоряючи та розчиняючи його в собі. Ілюстрацію цього явища яскраво прочитуємо у тексті роману «Безчестя»: «поселення, що склалися із халупок, поширилися вже по той бік шосе, на схід від аеропорту. Тепер потоки автомобілів змушені пригальмовувати, доки якась дитина із прутиком зжене з дороги корову, що заблукала. Село невблаганно переходить у місто. Незабаром худоба знову ходитиме по Рондебош-коммон: незабаром історія пройде повне коло» [8, 175].

Прикметно, що сюжет роману значною мірою розгортається на фермі, яка знаходиться на кордоні. Як зазначає Сюзан Сміт-Маре, кордон, межа у романі символізує в історичному та географічному сенсі становище, коли будь-яка нація порівнює себе з іншими, що дає змогу усвідомити «себе» через «іншого», підтвердити свою ідентичність [15, 35]. Важливу художню функцію відіграє хронотоп ферми. У пасторальному дискурсі ферма уособлювала прихисток, де міський житель міг приємно відпочити від суєти міста, а в романі «Безчестя» ферма, навпаки, перетворюється на ворожу, небезпечну територію, де немає місця для міського жителя.

Слід зауважити, що підтекстові коди у творі «Безчестя» найповніше розкриваються через взаємодію локального простору та простору головного персонажа. Умовно сюжет роману передає пошук гармонії між внутрішнім простором персонажа і зовнішнім, локальним простором. При цьому зовнішній хронотоп у романі виступає як «чуже, інше», в якому персонаж намагається відшукати «своє». Щоразу перехід в інший простір створює ілюзію гармонії. Проте, усі спроби адаптуватися до зовнішнього простору приречені на поразку. Такий спосіб творення хронотопу чітко оприявнює постколоніальну парадигму у творі.

Головний персонаж роману Девід Лурі, який уособлює центр, метрополію, впродовж усього роману перебуває у пошуку власного місця на території колонії, де б він міг відчути себе затишно і комфортно. Однак, цей пошук постійно супроводжується відчуттям неспокою, незадоволення. Йому не комфортно серед колег, бо там його вважають «пережитком минулого» [8, 40]. Він не отримує задоволення від роботи, шукає іншого застосування своїх талантів. Коли його звільнили, він вирішив поїхати до доньки на ферму, сподіваючись, що подалі від міста йому буде легше зібрати свої духовні сили і відшукати себе. Нажаль, рутинне життя в будинку Люсі викликало лише скептичне ставлення, а згодом, після розбійного нападу, відчуття страху, постійної загрози. Професор знову вирішує повернутися до Кейптауна. І знову – розчарування: дім і тут пограбовано, ніхто на нього не чекає. Зрештою, він винаймає задушливу, тісну, темну кімнатку у містечку неподалік ферми, усвідомлюючи, що це лише тимчасове житло.

На жаль, тепер, на відміну від Петруса, Девід не має дому. Якось, оглядаючи город Люсі, він замислився: «Чи це його земля теж? Він не відчуває, що це його земля. Незважаючи на час, який він тут провів, цей край здається йому чужим» [8,197].

Така розстановка акцентів увиразнює постколоніальну риторичку роману. Адже колоніалізм – це політика, яка несе загрозу саморуйнації імперії. Девід Лурі та його донька стали жертвами історичної справедливості. Білі люди на африканській землі, які прийшли, щоб підкорити, перемогти її, навпаки, втратили себе, програли битву. Після звалтування Люсі завагітніла. У її лоні зародилася дитина від чорного чоловіка: «Вони не гвалтували, а спарювалися <...> Їхньою метою було помітити територію» [8, 199] Дитина, яка народиться, буде дитиною вже цієї землі. Покарання для Девіда Лурі – життя у безчесті: «Як принизливо. Такі високі мрії завершилися ось так. <...> Ні карт, ні зброї, ні майна, ні прав, ні гідності» [8, 205].

Колоніалісти, намагаючись асимілювати інші народи, насадити їм свою культуру, опинилися під загрозою втратити власну національну і культурну унікальність. М. Шкандрій відзначив, що в колоніальному дискурсі монологічне одностороннє привносить до духовного зубожіння і втрати ідентичності. Дослідник наводить думку С. Маланюка, який засуджував імперію як штучний витвір „божевільного деміурга”, що породив збочену мертву культуру „гнилих утопій” і вкрав у своєї країни назву, ідентичність, характер. Увібравши культуру колоній, імперія втрачає себе, розчиняється серед екзотики іншого, сама ж стає безликою і, нарешті, гине, чого не трапляється з підкореними народами [Див.: 4, 375].

Проаналізувавши функціонування часу і простору у романі Дж. М. Кутзее «Безчестя» засобами постколоніальної теорії, маємо підстави стверджувати, що цей твір яскраво оприявнює постколоніальний дискурс в англійській літературі. Основним принципом творення художнього часу та простору в романі є бінарність, протиставлення, що яскраво ілюструє інверсію парадигм. У творі письменник художньо трансформує тему помсти колонізованих етносів та ідею історично справедливого покарання імперії через втрату ідентичності, приниження, безчестя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арентс Х. Джерела тоталітаризму. – 2-е вид. / Пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2005. – 584 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С.234 – 407.
3. Павлишин М. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – 447 с.
4. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. – К.: Факт, 2004. – 496 с.
5. Ashcroft Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. Key Concepts in Post-Colonial Studies. – London: Routledge, 1998. – 292 p.
6. Attridge David, Peter Mc Donald. “Race in Disgrace”. J.M.Coetzee’s Disgrace // Special issue of Interventions. – 2002.– № 4 (3). – P. 331 – 341.
7. Azoulay Arieila. An Alien Woman/A Permitted Woman: On J. M. Coetzee's Disgrace // Scrutiny. – 2002. – № 2 7. – P. 33-41.
8. Coetzee J.M. Disgrace. – London: Vintage Books, 2000. – 220 p.
9. Hardt Michael and Antonio Negri. Empire. – Cambridge: Harvard UP, 2000. – 478 p.
10. Kehinde Ayo. Post-colonial literatures as counter-discourse: J.M. Coetzee's Foe and the reworking of the Canon // Journal of African Literature and Culture. 2002 . – №11. – P.33–57.
11. Kossew Sue. The Politics of Shame and Redemption in J.M. Coetzee’s Disgrace//Research in African Literatures. – 2003. – № 34 (2). – P.155-162.
12. Martin Sandra. A post-apartheid dinosaur. Review of Disgrace by J. M. Coetzee // Globe and Mail. – 2 Oct., 1999: D-18.
13. Poyner Jane.Truth and Reconciliation in J. M. Coetzee’s Disgrace// Scrutiny2: Issues in English Studies in South Africa.– 2000.– № 5(2).– P. 67-77.
14. Rushdie Salman. The Empire Writes Back with Vengeance // London Times, July 1982, – P. 34 – 45.
15. Smit-Marais Susan. Subverting the pastoral: the transcendence of space and place in J.M. Coetzee's Disgrace// Literator. – 2006. – №27.– P 23 –45.
16. Stratton Florence. Imperial Fictions: J.M. Coetzee’s Disgrace// <http://ariel.synergiesprairies.ca/ariel/index.php/ariel/article/view/3967/3902>.