

НАРАТИВНІ ДОМІНАНТИ РОМАНУ ДЖИН РИС “ШИРОКЕ САРГАСОВЕ МОРЕ”

У статті йдеться про становлення та розвиток вест-індійської літератури, намагання з боку поневолених народів реконструювати лімітовані репрезентації вест-індійців у панівній західноєвропейській традиції. Розглядаються наративні домінанти роману Джин Рис “Широке Саргасове море”, що властиві жіночій прозі Карибського регіону.

Ключові слова: вест-індійська література, постколоніальна література, ідентичність, наратив, етнічність, колоніальний дискурс.

В статтє идет речь о становлении и развитии вест-индийской литературы, попытках со стороны поработенных народов деконструировать лимитированные репрезентации вест-индийцев в господствующей западноевропейской традиции. Рассматриваются наративные доминанты романа Джин Рис “Широкое Саргассовое море”, свойственные женской прозе Карибского региона.

Ключевые слова: вест-индийская литература, постколониальная литература, идентичность, наратив, этничность, колониальный дискурс.

The article deals with the formation and development of the West Indian literature, the attempt of the oppressed peoples to reconstruct the limited West Indian representations in the prevalent West European traditions. The narrative dominants of the Jean Rhys’s novel “Wide Sargasso Sea” peculiar to the Caribbean region women’s prose are described.

Key words: West Indian literature, postcolonial literature, identity, narrative, ethnics, colonial discourse.

Вест-індійська писемна літературна традиція є відносно новим явищем в історії світової літератури. До її відомих представників належать В. Гарріс, Дж. Леммінг, Дж. Рис, С. Селвон, Е. Бродбер. Твори, написані письменниками Карибського регіону, функціонують як контрнарлативи до імперської ідеології та епістеміології. Вони забезпечують дискурсивний простір для голосів знедолених, “мовчазних підпорядкованих” [2].

Утвердження та поширення літератури Вест-Індійського регіону у світовому просторі відбувалося повільно, що значним чином обумовлювалося політичними та соціально-економічними факторами. Окрім того, часто видання творів письменників залежало від фінансової підтримки з боку британських чи американських видавництв. З цього приводу О. Даторн зазначає: «Вест-індійський митець залежить від економічної допомоги з боку Англії чи США. Отже, не дивно те, що цей фактор суттєво впливає на зміст його творів» [3, 3]. Однією з провідних тематичних домінант літератури Карибського регіону є прагнення відродити зв’язок з втраченою прабатьківщиною-Африкою. Звідси й звернення до елементів африканських вірувань, музики, пісні та мовленнєвих структур. Проте Африка та її культура оприявнюються у вест-індійському художньому дискурсі у рамках певного стереотипу, що сформований імперською владою та її історичним наративом. Слушна з цього приводу думка О. Даторна: “Коли вест-індійський письменник описує Африку, то це передусім локальний вест-індійський концепт, який він має у своїй уяві” [3, 10].

Значний внесок у літературу зробила Джин Рис і в карибській культурі була визнана після опублікування свого останнього й найбільш відомого роману “Широке Саргасове море” (“Wide Sargasso Sea”) [7]. Сама Джин Рис, як і її творчість, мають подвійну ідентичність – європейську (більшу частину свого життя прожила в Європі, там же відбуваються події чотирьох романів) та вест-індійську (народилася в Карибії, шедевр “Широке Саргасове море” описує карибську культуру).

Особистість Джин Рис – багатогранна та незвичайна. Біла креолка, що свідому частину свого життя прожила в Англії та Європі, вона ніколи не прийняла повністю північної культури, ніколи не належала до жодних мистецьких угруповань і ніколи не прагнула однозначно визначити власну складну ідентичність. Постійна міграція, невизначеність, бездомність та маргінальність були рисами не тільки життя письменниці, але й визначниками та натхненниками її творчості. Наприкінці життя письменниця звернулася до свого початку, до дитинства, до першої реальності, яку вона пізнала, – Вест-Індії. Усі непережиті, витіснені почуття любові до рідної землі вилились у її останньому романі.

Роман “Широке Саргасове море” знаковий не лише для творчості Джин Рис, а й для всього постколоніального дискурсу. Значеність його обумовлюється пере-глядом та пере-писом канонічного тексту, а звідси трансформація, через реконтекстуалізацію, стереотипів, уявлень про топос Карибії. Такий процес веде до деконструкції канону та відродження культурної, історичної пам’яті колонізованого суб’єкта. Твір Джин Рис поєднує в собі дух XIX – XX століть, реалії Нового та Старого світу, екзистенційні питання волі та рабства, перемоги та поразки, феміністичні ідеї та патріархальні упредження.

Первинні інтенції представити світ, ментальність, культуру та традиції Вест-Індії зародилися у письменниці ще в юності, під час читання твору Шарлоти Бронте “Джейн Ейер”. Вона глибоко не погоджувалася з англійкою, представницею імперії, яка зобразила креолку Бертю як дику, німу та психічно хвору. Дж. Рис згадувала про враження від роману Ш. Бронте: “Дитиною, читаючи Джейн Ейер, я роздумувала, чому вона (Бронте – В. Б.) вважала креолок божевільними. Який стид зробити дружину Рочестера, Бертю, жахливою жінкою. Я відразу ж вирішила написати її історію. Вона виглядає таким бідним привидом. Я подумала, що створю для неї власне життя. Шарлота Бронте, напевно, мала сильне упередження щодо Вест-Індії, оскільки зобразила її в багатьох своїх книгах. Звичайно колись, під час розквіту, про Вест-Індію говорили набагато більше, аніж тепер” [6, 76]. У романі “Широке Саргасове море” Джин Рис не просто розвинула маргінальний образ Берти з “Джейн Ейер”, але передусім дала голос вест-індійській культурі, яка традиційно зображалася кризь призму імперського бачення. Е. Іпполіто виділив наступні наративні домінанти, що властиві жіночій прозі карибського регіону: відмова від лінійної структури й зосередженість на фрагментарній, еkleктичній; багатоманітність нарацій та перспектив; пріоритетність усної традиції, фольклору; сповідальний (конфесійний), інтимний характер розповіді [4, 168-181]. Важливо зазначити, що письменниця представила образи карибських жінок, що належать до різних класів, рас та національностей.

Роман розпочинається з представлення Аннет. Ми дізнаємося, що вона, гарна “як сама краса”, походить з острова Мартинік та є другою дружиною рабовласника Косвея, який помер перед самим скасуванням рабства. Пані Ямайки не бажали спілкуватися з нею та не запрошували її до свого середовища. Свідома свого становища Аннет живе життям чужинки. Вона обирає маску байдужості, за якою насправді прихована глибока меланхолія. Як слушно зазначає Ю. Крістева у своїй праці “Токата і fuga для чужинця”: “Стійка байдужість – це, можливо лише пристойний лик ностальгії. Нам знаний чужинець, який виживає, обернувшись до втраченої країни своїх сліз. Меланхолійно закоханий у втрачений простір, він, по суті, невтішний через те, що колись покинув його. Втрачений рай – це міраж минулого, що його він ніколи не зможе віднайти” [1, 17]. Глибокою меланхолією можна пояснити і позірну байдужість матері до Антуанетт, і відсутність інтересу до будь-яких домашніх справ. Маленька донька помічає: “Моя мати звичайно прогулювалася уздовж вимощеної накритої веранди, що тягнулася вздовж будинку і піднімалася до бамбукової пуші. Стоячи біля бамбуків, вона чітко бачила море...” [7, 19]. У даному випадку море є контекстуальним символом втраченої Батьківщини, де там у ньому загубився острів Мартинік.

Панцир байдужості – своєрідний захист для Аннет. Саме байдужість, на думку Ю. Крістевої, робить “чужинця нечутливим, відстороненим, він видається недосяжним для нападів і вторгнення, що їх він, однак, відчуває із вразливістю медузи” [1, 14]. Чутливість натури Аннет спостерігаємо у реакціях на поведінку колишніх рабів: “Вони (негри – В. Б.) уважно спостерігали за нею, іноді сміялися. Після того, як їх голосів вже не було чути, вона (Аннет – В. Б.) закривала очі і міцно стискала руки” [7, 20].

Окрім відстороненості, що маскує глибоку меланхолію, важливо зазначити і ненависть Аннет до місцевого населення. До певного часу власне ненависть допомагає їй вижити, встояти, зберегти свою територію. Наперекір злидням, відвертим насмішкам місцевих жителів, вона продовжує майже кожного дня їздити верхи. Це один з моментів, що сигналізує про її заперечення нових реалій, про намагання жити по-старому, так як це було до акту про звільнення рабів. Чорні прекрасно розуміють значення таких ранкових прогулянок і тому не дивно, що одного дня Аннет знаходить отруєного коня під деревом. Мотиви вбивства чітко називає слуга Годфрей: “Я не можу пильнувати коня день і ніч. Я вже дуже старий. Коли старі часи відходять, відпустіть їх. Не треба триматися за них. Бог не робить різниці між чорними та білими, чорні та білі рівні для нього” [7, 18]. Аналогічні причини бунту місцевого населення, яке спалює відреставрований, після шлюбу Аннет з багатим англійцем Мейсоном, маєток Косвеїв. Як зазначає дослідниця Родрігез: “Спалення будинку на плантації, повстання чорних слуг та місцевого населення, ліквідація будівлі як символу сили та влади це – стирання з лиця землі стилю життя, що підходить до свого кінця” [8, 114]. Для місцевого населення маєток “Коулібри” – локус відмінної від ямайської культури, він уособлює для них залишки імперії.

Одна з особливостей роману полягає у зміні оповідачів. У першій частині твору оповідь ведеться від Антуанетт, у другій – від Рочестера, і нарешті третя частина побудована у формі внутрішнього монологу Антуанетт. Зміна оповідачів дає можливість читачеві прочитувати локуси колонії та імперії з перспективи “тубільного мешканця” та прибульця. Крім того, авторка роману через чоловічий та жіночий наративи оприявнює відмінності чоловічого й жіночого світорозуміння.

Різниця між культурними ідентичностями персонажів передана серед іншого через змалювання їхніх рідних локусів: Карибів та Англії. Важливо зазначити, що художнє зображення вест-індійської території використовується не як екзотичний дискурс, а як спосіб оприявлення досвіду, пам’яті та історіографії поневоленої землі. Важливе значення у романі має локус саду. У першій частині твору сад, що ріс поруч з маєтком Косвеїв, спочатку романтизується Згодом після прийняття закону про скасування рабства він уособлює розвал старої системи та суспільний безпорядок. Між колишніми плантаторами та рабами немає порозуміння. На зміну дискурсу сили повинен прийти діалог, однак етап переходу супроводжується переважно виявом агресії з обох сторін. Спалення колишніми рабами маєтку, що є архітектурним уособленням рабства, позначає кінець рабовласницького періоду. Змінюється й поведінка чорношкірих щодо колишніх плантаторів. Вони не лише

висловлюють свою непокору, але й відкрито називають їх “білими неграми”, “чорношкірими англійськими джентльменами”, “the sans culottes”.

У другій частині твору тропічний локус зображено крізь призму погляду англійця, чоловіка Антуанетт. Причому якщо у першому розділі характер пейзажу корелює з душевними переживаннями героїні, то у другому очевидним є протистояння представника імперської культури та тропічного дискурсу. Відчуття чужинця проймає Рочестера з перших днів перебування у маєтку дружини. Як слушно зазначає І. Родрігез: “Відкриті простори острова протиставляються звичному для нього (Рочестера – В. Б.) закритому середовищу міста ” [8, 117]. Англієць насторожено ставиться до дикої карибської природи та й самих мешканців. Його радше дратує, аніж захоплює місцевість тропіків: “Усе тут занадто, – думав я, коли втомлено ішов за нею. Занадто синє, занадто багряне, занадто зелене. Квіти занадто червоні, гори занадто високі, схили занадто близько” [7, 70]. Очевидно, що відчуття кольорової гами у Рочестера, вихідця з Англії, відмінне від уродженки Карибів – Антуанетт. Змалювання географічної, а згодом й культурної дезорієнтації англійця увиразнює таку ж дезорієнтацію Антуанетт у Великій Британії. Імперський суб’єкт почувається цілком загубленим у тропічних лісах. Використання елементів магічного реалізму дало можливість авторці передати страх колонізатора на території колонії. Саме у другій частині роману текстуальний простір острова стає ув’язненням для Рочестера. Він оточений чорношкірими мешканцями та залежить від них. Відсутність навичок життя у тропіках, дивна та загадкова поведінка місцевих жителів серед іншого спричинюють спочатку розпач, а згодом і втечу Рочестера. Чорношкірі живуть в гармонії з природою, вони віднаходять віщі знаки у кольорі квітів, поривах вітру, шумі моря. Синестезія, загострена чутливість, ворожіння, ритуали, поєднання правди і вигадки, реального та уявного – усе це викликає страх у поміркованого англійця. Його культурна некомпетентність щодо реалій вест-індійського життя прописана з перших моментів перебування на острові. Почувши від Антуанетт, що поселення називається “Погром”, Рочестер запитує, кого тут знищили. Для корінного вест-індійця зрозуміло, що розправа була вчинена над білими, адже якщо вбивали чорношкірих, то це робилося заради закону й справедливості.

В останньому розділі твору локус Англії передано через сприйняття “божевільної” Антуанетт. У ньому домінують відчуття регламентованої, чітко структурованої дійсності, що протиставляється вільному й дикому просторові Ямайки. Локуси імперії й колонії протиставляються у бінарній парадигмі цивілізаційний/дикий. “Буйна, родюча, гаряча Вест-Індія уособлює первинний, дикий світ. З іншого боку, Англія з холодним кліматом, обжитим простором та доглянутими садами асоціюється з контрольованим, надто цивілізованим, одомашненим світом” [5, 111]. Подібно, як Рочестер не зрозумів й не вжився в чужому для нього середовищі Карибів, так само і Антуанетт не може локалізувати себе у “холодній” Англії. Джин Рис заперечує думку про будь-яке гармонійне поєднання між Вест-Індією та Англією, між примітивним та цивілізаційним.

Пейзаж виконує багато функцій у романі. Окрім увиразнення опозиції між колонією та імперією, змалювання нищівної сили поневолення, він також використаний для передачі відмінностей емоційного світу персонажів, що належать до різних культурних формацій. З цього приводу Джоан Гівнер слушно відзначає: “Використання Джин Рис вест-індійського контексту слугує не простим способом відтворення минулого Антуанетт, він (контекст – В. Б.) функціонує як “об’єктивний корелят”, через який передано незартикульовані емоції та сексуальні імпульси персонажів” [5, 110]. Текстуалізована географія Карибів є одним зі способів творення образів колишніх територій, зон, колоній та протонацій, що відмінні від стереотипів імперської влади. Джин Рис переписала не лише канонічний англійський текст, але й сформовані колоніальним дискурсом концепти (епістемі) вест-індійського простору та етнічності.

Одним із значущих моментів твору є його завершальна частина, де передано ув’язнення дружини Рочестера у маленькій кімнаті на горищі. Очевидно, що вона відмовляється визнати її (кімнату) Англією. Антуанетта географічно дезорієнтована. Конфлікт образів іконографічної Англії, які сформувались в її уяві під впливом картин Каролсфельда та Міллера, й реалій замкнутого горища спричинюють просторову розгубленість та втрату відчуття локусу *per se*. Відтак у цій площині божевілья Антуанетти прочитується як відповідь на історичну ситуацію колонізації. Жінка, замкнута в чотирьох стінах та з клеймом психічно хворої, почувається безправною рабинею. Фінальна сцена спалення нею маєтку чоловіка корелює з початком роману, де колишні раби знищують садибу Косвеїв. Таким чином мотив пожежі функціонує своєрідним обрамленням та уособлює протест поневоленого суб’єкта чи цілої громади проти влади завойовника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крістева Ю. Самі собі чужі / Юлія Крістева. – К.: Основи, 2004. – 262 с.
2. Співак Г.Ч. Чи може підпорядковане промовляти / Гаятрі Чакраворті Співак // Пер. Марії Зубрицької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2001. – С.714–719.
3. Darthone O. Caribbean Narrative / O. Darthone. – L.: Heinemann Educational Books, 1973. – 247 p.
4. Ippolito E. Introduction into Caribbean Women’s Writings: the Displaced Island of Postcolonialism / E. Ippolito // In Search of New Definitions and Designs: American Literature in the 1980-90’s // Ed. by Yuri Stulov. – Minsk, 2001. – P. 168–181.
5. Givner J. Katherine Anne Porter: a life / J. Givner. – N. Y.: University of Georgia Press, 1991. – 576 p.
6. Rhys J. Smile Please: An Unfinished Autobiography / Jean Rhys. – N. Y.: Harper and Row, Publishers, 1979. –

151 p.

7. Rhys J. Wide Sargasso Sea / Jean Rhys. – L. and N. Y: W. W. Norton and Company Inc., 1982. – 190 p.
8. Rodriges I. Space, Gender and Ethnicity in Post-Colonial Latin American Literatures by Women / I. Rodrigues. – Durham: Duke UP, 1994. – 250 p.

Ірина ВОЛКОВИНСЬКА

ЧАС У КОМЕДІЯХ М. ГОГОЛЯ "РЕВІЗОР" ТА Ю. СЛОВАЦЬКОГО "ФАНТАЗІЙ": ТЕКТОНІЧНІ Й АТЕКТОНІЧНІ РИСИ

П'єси М. Гоголя та Ю. Словацького за своєю природою є синкретичними. Ця якість посвідчується різноманітними проявами завдяки взаємодії тектонічних і атектонічних елементів, що є задіяними в організації художнього часу.

Ключові слова: атектоніка, тектоніка, художній час, М. Гоголь, Ю. Словацький.

Пьесы Н. Гоголя и Ю. Словацкого по своей природе являются синкретичными. Это качество подтверждается разнообразными проявлениями благодаря взаимодействию тектонических и атектонических элементов, которые задействованы в организации художественного времени.

Ключевые слова: атектоника, тектоника, художественное время, Н. Гоголь, Ю. Словацкий.

The plays of M. Gogol and J. Slowacki are of syncretic character. This quality is confirmed with different means due to interaction of tectonic and atectonic components presented in the organization of literary time.

Key words: atectonics, tectonics, literary time, M. Gogol, J. Slowacki.

Сучасне порівняльне літературознавство все частіше звертається до розгляду міжлітературних явищ в синхронному аспекті. Саме за такого підходу актуалізується думка про те, що будь-який окремих факт літературного розвитку отримує максимально повне змістовне тлумачення лише завдяки системним відношенням з іншими фактами. За синхронного підходу порівняльне літературознавство також спроможне з'ясувати динаміку розвитку через зіставлення між собою декількох індивідуально-творчих систем, що забезпечує можливість визначення загальних тенденцій та закономірностей літературної еволюції. Результати синхронного аналізу торують шлях до типологічних висновків і слугують ефективному проведенню діахронних компаративних досліджень.

Сучасне порівняльно-типологічне літературознавство з особливою увагою ставиться до різноманітних потенційних об'єктів синхронного аналізу. До таких можемо віднести синхронний деталізований розгляд творчості М. Гоголя (1809–1852) та Ю. Словацького (1809–1849). Визначена об'єктна пара порівняльно-типологічного дослідження ще й сьогодні не отримала ні у вітчизняній, ні у зарубіжній компаративістиці належної уваги.

У творчості М. Гоголя та Ю. Словацького помітне місце займають драматичні твори, оскільки обидва письменника покладали значні надії на те, що літературно-драматургічними засобами можна ефективно та конструктивно впливати на соціум, на виправлення людської натури. Цілком прийнятними є тези, в яких проголошується вирішально-етапна роль М. Гоголя та Ю. Словацького в розвитку національної та світової драматургії. У творчій еволюції самих майстрів художнього слова етапними стали комедії "Ревізор" (1836) і "Фантазій" (1841). Саме у цих творах втілювалися прагнення М. Гоголя і Ю. Словацького щодо суттєвого реформування національної драми, ефективного використання досвіду попередників — від театральної спадщини античності до досягнень класицизму та романтизму.

Більшість дослідників продукували й продукують схожі оцінки, що не потребують спростувань. Показовою можна вважати думку С. Левінської, за якою Ю. Словацький "увійшов в історію польської літератури та театру як творець національної класичної драматургії нового часу" [5, с. 24]. Проте, конкретизація творчого новаторства М. Гоголя та Ю. Словацького (варто пригадати історію визнання «Фантазія» «великою комедією» Словацького), призводить до втрати однаковості серед науковців, оскільки деталізований аналіз іноді замінюється абстрагованими та недостатньо аргументованими міркуваннями. Певно що варто дослухатись до авторитетної думки Ю. Манна: "Гоголівська творчість — це ряд найгостріших парадоксів, інакше кажучи, поєднання традиційно несумісного і взаємовиключного. І зрозуміти "секрети" Гоголя — це передусім пояснити парадокси з боку поезики, з боку внутрішньої організації його художнього світу" [6, с. 378]. Прагнення зрозуміти секрети драматургії Ю. Словацького також спонукає до розгадки творчих парадоксів з боку поезики, з боку особливостей внутрішньої організації художнього світу письменника.

Виконанню завдань щодо доказового розгляду драматургії М. Гоголя та Ю. Словацького сприятиме