

religious Buddhist concepts of "mujō", "mujō no aware" and "Tao" ("The Way"). A brief review of the work of predecessors on medieval Japanese literature, literature of seclusion and zuihitsu, as well as on questions of Buddhism is provided in the research. With the help of these theoretical and practical works, the image of the hermit in the Kamo no Chōmei's zuihitsu "The Ten Foot Square Hut" ("Hojoki") is analysed and the forms of its realization in the text of the work are considered. As a result of the research it is determined that Kamo no Chōmei uses descriptions of natural disasters, the impermanence of human life and the unreliability of dwellings for the establishment of the Zen-Buddhist principle of "mujō" (impermanence of existence) and, as a consequence, the intensification of his own idealization of reclusive life. The aesthetico-philosophical principle of "mujō no aware" is used by the author for aestheticization, idealization and propaganda of reclusive life.

Key words: reclusion, hermitage, zuihitsu, Shugendō, zen-buddhism, mujō, mujō no aware, Tao.

УДК 82.09

Наталя Ліхоманова

РОДИННИЙ НАРАТИВ ЯК ЗАСІБ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У ПРОЗІ ЗЕДІ СМІТ

У дослідженні аналізуються особливості функціонування родинного нарративу як засобу втілення етнокультурної ідентичності у прозі сучасної британської письменниці З. Сміт. На прикладі роману «Білі зуби» демонструється проблема співвідношення «свого» і «чужого», «східного» і «західного», простежуються особливості втілення тілесних образів індивідуальної і колективної пам'яті, а також інтерпретації конфліктів особистої і суспільної самоідентифікації. Розглядається тема інтеграції персонажа-мігранта, що межує з темою збереження національної ідентичності у глобалізованому світі.

Ключові слова: Зеді Сміт, родинний нарратив, етнокультурна ідентичність.

Проблема транскультурної ідентичності у сучасній західноєвропейській літературі демонструє як процес синтезу різномірних національних культур, так і прагнення до збереження кордонів власного «я» у контексті етнічної і родової пам'яті.

Одним із дискусійних питань дослідження теми етнокультурної ідентичності є й питання усталеної методологічної основи, оскільки базовим стає аналіз відкритості «іншого» до «власного» культурного досвіду. Польський літературознавець Б. Бакула порушує проблему дослідження явищ багатонаціональної літератури і міжкультурних взаємин у контексті інтегральної компаративістики, яка «мусить спиратися на інтеркультурні й інтердисциплінарні чинники» [1, 513]. Тому він і вживає поняття «літературного і культурного метаморфізму», запозичуючи термін із геології, і пояснює його як «процес переродження мистецьких ідеологій, конвенцій, мотивів, топосів, напрямів, течій під впливом локальних, історичних, ідеологічних, ментальних, а також суспільних рис» [1, 506]. Б. Бакула протиставляє «культурний аутизм» і «культурний номадизм» як дві тенденції сучасного

літературного процесу. Культурний аутизм — це замкненість у власному гео- й етнокультурному просторі, що втілюється у «історизмі, окремішності, традиційності, неподільності, особливому рангу письменства, що творить мовою етнічної групи» [1, 514]. Номадична тенденція демонструє «схильність до інтернаціоналізуванню власної національної проблематики, скерованість на зміни, переоцінки, легкість у сприйнятті й пропагуванні новинок, презентизм, тобто ідентифікування себе з актуальним літературним процесом» [1, 515].

Сучасна британська письменниця Зеді Сміт у романі «Білі зуби» (2000) втілює актуальну і полемічну тему художньої фіксації етнічної ідентичності людини у мультикультурному суспільстві. Дослідження, присвячені аналізу прози З. Сміт, стосуються переважно специфіки перекладу її романів українською мовою (Т. Дитина [2; 3], І. Котик [5]) та аналізу в контексті «історичного реалізму» (Ю. Матасова [6]).

Мета статті — проаналізувати особливості втілення родинних нарративів у контексті етнокультурної ідентичності на матеріалі роману З. Сміт «Білі Зуби».

Архітектоніка роману чітко окреслює коло головних героїв твору: назви чотирьох розділів співпадають з іменами персонажів, подається і вказівка на рік, коли відбуваються події. Місце основної дії — сучасний Лондон, інші топографічні згадки фігурують лише у спогадах і листах. Кожен розділ — окремий родинний наратив, що часом перетинається з іншими, має свої національні ознаки, свою історію і міфологію (подібну композицію ми простежуємо і у романі З. Сміт «Про красу» (2005).

Так, у розділі «Арчі. 1974, 1945» нам пропонується розповідь про корінного мешканця Лондона Альфреда Арчібальда Джонса, 47-річного чоловіка, «котрий найбільше у світі любив справжні англійські сніданки та майструвати своїми руками» [7, 66], його 19-річну дружину з Ямайки Клару Бовден, яка «виглядала по-котячому хижо; така собі пантера у вечірній сукні» [7, 67]. Бінарно опозиціонують ці персонажі не лише гендерно, але й за походженням, віком, характером, зовнішністю: «Навіть реєстратор, котрий бачив уже на своєму віку всяке, — конеподібних чоловіків, які одружувалися із тхороподібними жінками, й слоноподібних чоловіків із совоподібними жінками — навіть він підняв був брову, здивовано споглядаючи цю найбільш неймовірну та неприродну пару, котра наближалася до його столика. Кіт та собака» [7, 67–68].

Розділ другий «Самад. 1984, 1857» оповідає про сім'ю Самада Ікбола і Алсани, індусів, «котрі, фактично, взагалі індусами не були, бо були бангладешцями» [7, 73–74]. Арчі Джонса і Самада Ікбола об'єднує дружба ще з часів служби у британській армії в останні дні Другої світової війни, спільна історія і спільна таємниця, про яку щоразу утаємничено згадує авторка, тримаючи читача у перманентному очікуванні її розкриття. Поруч із екзистенційними пошуками центральних персонажів розгортаються події життя їхніх дітей, які народилися і живуть у Лондоні, — Айрі Джонс і братів-близнюків родини Ікболів: Міллата і Маджіда.

Розділ третій «Айрі. 1990, 1907» частково автобіографічний.

«Маджіт, Міллат і Маркус 1992, 1999» — розділ, побудований на традиційному мотиві двійництва як віддзеркаленні і розмежуванні, про що у 1889 р. писав Дж.Р. Кіплінг: «Захід є Захід, а Схід є Схід, і їм не зійтися вдовх, / Допоки Землю і Небеса на Суд не покличе Бог» (переклад М. Стріхи). Адже образ психологічного роздвоєння у романі набуває пародіювальних рис: батько хлопчиків-близняток вирішує роз'єднати їхні долі і відправити Маджіда до Бангладеш (натомість хлопчик, відірваний від Англії, наслідує британський стиль життя і мислення, Міллат, який залишається у Лондоні, існує посередині між мусульманством і християнством, англійцем і бенгальцем, а згодом переходить на бік мусульманських

фундаменталістів). У розпачі Самад Ікбол підбиває підсумок свого педагогічного експерименту: «Син, котрого я послав додому, вертається чистокровним англійцем у білому костюмі, юристом в ідіотській перуці. А син, якого я тримав при собі, став тут продажним фундаменталістом-терористом у зеленій краватці» [7, 461].

У романі втілюється і концепт дому як стрижневого етнокультурного символу, що втілює індивідуальний характер історії окремої сім'ї. Після двадцяти років перебування в Англії містер Ікбол розуміє, що втрачає «саму ідею дому < ... >, цей дім, все це здається старою брудною брехнею < ... >, місце твого народження — це випадок, все — випадок» [7, 461].

У цьому розділі з'являється ще один родинний наратив — історія сім'ї Чалфенів, емігрантів у третьому поколінні, вроджених Чалфеновських, які стали «більш англійцями, ніж самі англійці» [7, 376].

Родинні наративи мають чітко визначений початок своїх історій, звичайно, він передусім сакральний, і до нього щоразу повертаються усі нащадки роду. Це традиційний міф чудесного народження — появи на світ бабусі Айрі Джонс Гортенз Бовден у момент землетрусу 1907 р. в Кінгстоні і міф про жертвну смерть — загибель легендарного Мангала Панде, предка Самада, Маджіда і Міллата Ікболів під час заколоту 1857 р. в Індії.

Події окремих сімейних історій розгортаються на тлі зображення віхових етапів розвитку Великої Британії у ХХ ст., яке сама З. Сміт називає «століттям великого емігрантського експерименту»: «Тепер уже можна побачити на дитячому майданчику Ісаака Ленга, що грається з рибками, Денні Рахмана із футбольним м'ячем, Кванга О'Рурка біля баскетбольного кошика, Айрі Джонс, яка наспівує щось собі під ніс. Діти, у яких імена не вживаються з прізвищами. Імена, які приховують велелюдний вихід, авіа- та суднокатастрофи, холодні прийоми, санітарні перевірки» [7, 373–374]. Емігрантський страх змішаних шлюбів, страх розчинення, зникнення поєднується з бажанням осягнути сутність «англійськості».

Розгорнуті описи саморефлексії персонажів-емігрантів пов'язані і з почуттям провини, втрати свого «я», відмежування від усталених національних традицій: «Це не відчуття вини. Це страх. Мені п'ятдесят сім, Шіва. Коли досягаєш мого віку, починаєш задумуватися про віру, починаєш боятися, щоб не стало запізно. Англія мене зіпсувала, я бачу це зараз — мої діти, моя дружина — вони теж зіпсовані» [7, 175]. Тема спокутування гріхів батьків переплітається із темою вічного повернення, руху по колу, З. Сміт звертається до вже усталеного у постколоніальних студіях поняття колективної психотравми, яке описує на прикладі індуської сім'ї Ікболів: «іммігранти

завжди наражаються на повторення — так уже влаштовані ці переїзди з Заходу на Схід, чи зі Сходу на Захід, чи з острова на острів. Навіть коли ти вже приїхав, ти все одно продовжуєш рухатися туди-сюди; твої діти не можуть знайти собі місця. Для цього немає слова: первородний гріх — занадто сильно сказано; може, краще першородна травма. Врешті, травма — це те, що повторюється ... » [7, 193–194].

Авторка демонструє і символи тілесного втілення етнокультурної самоідентифікації: колір шкіри, зубів і волосся. Колір шкіри — символ «стрибка між континентами», стрибка «з однієї землі в іншу, з однієї віри — в іншу, з об'ємів коричневої матері — до блідих, вкритих ластовинням рук імперіалістичного монарха» [7, 195]. Окрім того, описується колір шкіри, що «нагадував полуничне желе» [7, 313], чи «шкіра кольору какао і світлі очі» [7, 315], або «достатньо забарвлені діти» [7, 375], які згодом алюзивно підносять героїню й до шекспірівського тлумачення — «Твого обличчя темна краса / Сяйливіша за сонце полуденне ... » [7, 311].

Відома французька дослідниця А. де Сузнель у праці «Символіка людського тіла» (2000), нагадуючи, що будь-яке життя є архетипним, а людина — богоподібною, демонструє «тілесну онтологічну схему», де кожен орган є проявом одного з фундаментальних життєвих архетипів. Аналізуючи сакральну спадщину міфів, вона описує властивість їх «внутрішнього буття», розшифровує і зіставляє гармонію тілесних символів і давніх наративів. За А. де Сузнель, «зуби, вишикувані разом, один тісно обіч другого за губами, скидаються на останнього охоронця порога, коли чудовисько стоїть з одного боку дверей, божественна дійсність — з другого» [8, 444], що й підтверджує сюжет еллінської міфології про двобій дракона і Кадма, у якому Кадм виходить переможцем, і, за порадою Афін Паллади, зубами дракона (насінням) засіює поле і породжує тисячі озброєних чоловіків, п'ятеро з яких, на чолі з Кадмом, стають засновниками Фів: «камені-підвалини, зуби, мають бути лише такої якості, що й Наріжний Камінь, Слово» [8, 450]. Саме цей символ втілює глибокі смислові структури, усвідомлені і неусвідомлені відносини із батьківщиною і родинним корінням. Він пояснює назву роману «Білі зуби» — зв'язок із укоріненими традиціями, спогадами, етнічними ритуалами, приналежність батьківському роду, впізнаваність через відтінок і колір «свого» серед «чужого».

Волосся, згідно з міфологічними уявленнями, є символом втілення божественної краси і надзвичайної сили, ритуали, пов'язані з волоссям, мають сакральне значення: «Коли Марія Магдалина волоссям витирає стопи Христа, які вона омила сльозами, коли вона змачує їх пахощами, коли знову-таки у вечір Пасхи вона

проливає на волосся Христа “пляшечку щирого народового дуже цінного мира” (Марко, XIV, 3), то вона справді стає людством, що повертається до свого істинного мужа» [8, 490]. Волосся у романі З. Сміт — символ етнічної ідентичності, предмет гордості («а ми цілком задоволені своїм африканським волоссям, дуже дякую»; «ми, індійські жінки, маємо гарне волосся» [7, 323]), зосередженості на особливому догляді («чорні жінки витрачають у п'ять разів більше грошей, ніж білі, на свою красу, і в дев'ять разів — на волосся» [7, 320]) і об'єкт розпачу («мало хто хоче постати перед Богом з афроволоссям на голові» [7, 314]). Бажаючи випрямити волосся, пофарбувати його у рудий колір, а zarazом і висвітлити обличчя та намалювати веснянки, полукровка Айрі (напів'ямайка-напіванглійка) натомість отримує опік і змушена одягнути перуку. У романі подається каталог як метонімічне втілення образу багатолікого сучасного мультикультурного британського суспільства — «колекція ритуальних скальпів» зі всіма властивостями: «2 метри. *Натуральне тайське. Пряме. Каштанове. 1 метр. Натуральне пакистанське. Пряме з хвилькою. Чорне. 5 метрів. Натуральне китайське. Пряме. Чорне. 3 метри. Синтетичне волосся. Кручене. Рожеве < ... > 6 метрів. Індійське. Пряме. Чорне/ руде» [7, 322–323].*

Отже, у романі розгортаються три родинні наративи, вони демонструються крізь призму викладу об'єктивних фактів (листи, «старі дагеротипи», «свіжі фотокартки», «фотографії клану Чалфенів», «карта родоводу Чалфенів», документально підтверджені факти з чітко зафіксованими датами, вирізки з газетних статей тощо) і суб'єктивного бачення (легенди, спогади, що змінюються із плином часу і віком оповідача, рефлексії). Різниця між родинними наративами Чалфенів і Джонс/Бовденами є чіткою: «Дати народження і смерті визначені. І Чалфени, крім того, знали, ким вони були в 1675-му» [7, 385]. Тоді як Арчі Джонс знав про свій рід лише «починаючи з випадкової появи на світ його власного тата в задній кімнаті публічного будинку Брумля між 1895 і 1896 р., а може, 1897, залежно від версії тієї дев'яностолітньої повії, з якою ви про це в даний момент говорили» [7, 385]. Клара Бовден «майже нічого не знала про свою бабу і напіввірила-напівневірила в історію про відомого своєю плодovitістю дядька П., який нібито мав тридцять чотири дитини, і з впевненістю могла сказати лише те, що її власна мати народилася о другій сорок п'ять 14 січня 1907, в католицькій церкві, якраз під час землетрусу. А решта були лише чутки, перекази і міфи» [7, 385].

Як стверджує Ж. Женетт, в основі наратологічної диференціації знаходяться категорії об'єктивного і суб'єктивного, тобто

«об'єктивної оповіді та суб'єктивного дискурсу»: «суб'єктивним» є дискурс, у якому явно чи неявно вказано на присутність «я» (чи відсилання до нього), але це «я» визначається не просто як особа, яка проголошує цю промову. Вагомим є і теперішній час, головний час дискурсивного способу вираження, він визначається всього лише як момент, в якому промовляється ця промова, тому його використання позначається «збігом у часі описуваної події з актом мовлення, що його описує», до того ж «об'єктивність оповіді визначається як цілковита відсутність відсилання до розповідача» [4, 295].

Якщо родина Чалфенів має документальні свідчення родовідного дерева, «коріння якого сягало 1600-х років, а листям шелестіло в сьогоденні», то родини Арчібалда Джонса і Саада Мія Ікбола — лише усні традиції, в яких «один кілограм правди на три кілограми вигадок» [7, 387].

Кожна родинна історія розгортається у викладі окремого оповідача, так званого «експерта родинних історій». Однак події оповіді часом видаються сумнівними і підлягають ревізії. У романі подаються дві версії — колоніальна і постколоніальна, британська пропагандистська («у викладі історика на ім'я Фітчет»), що демонструється як помилкова, оскільки є втіленням традиційної «англійської історичної забудькуватості»,

та індійська достовірна — єдино можлива і правильна: «тоді до історії по-іншому: її викладали у вигляді напіврозповіді-напівдрами, і не важило, наскільки невірогідною чи хронологічно неадекватною вона виходила» [7, 293].

Тема кровного зв'язку, родинної пам'яті, гідності пов'язана із міфологізацією історії, адже «якщо людина не має нічого, чим може пишатися, окрім своєї крові, то кожна крапля цієї крові важить, важить як правда; її треба пильнувати» [7, 295].

Аналіз родинних наративів у романі З. Сміт приводить нас до узагальнення про сутність і знаковість образу батьківщини, який не може мати нічого спільного із симулякрами сучасної колективної свідомості та її базовими ознаками — вигадками, смисловими замінами, міфологізацією. Однак пошуки етнокультурної ідентичності персонажів традиційно ототожнюються із сакральним образом і повертають героїв до сутності власного «я», бо «батьківщина — це одне з магічно-фантастичних слів, як одноріг, чи душа, чи нескінченність, які тепер прокралися в мову. І особлива магія батьківщини, її чарівний вплив на Айрі полягав у тому, що це звучало, як початки. Початки початків. Наче перший ранок в Едемі і перший день після апокаліпсису. Чиста сторінка» [7, 455].

ДЖЕРЕЛА

1. Бакула Б. У напрямі до інтегральної компаративістики / Борислав Бакула // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX — початок XXI ст. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 503–515.
2. Дитина Т. Мова як репрезентація соціальної влади: до питання перекладу регіональних варіантів англійської мови українськими діалектами (на матеріалі роману З. Сміт «Білі зуби» та його перекладів) / Тетяна Дитина // Іноземна філологія : зб. наук. пр. — Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2012. — Вип. 124. — С. 195–204.
3. Дитина Т. Переклад постколоніального роману українською (на матеріалі романів Салмана Рушді «Опівнічні діти» та Зеді Сміт «Білі зуби») / Тетяна Дитина // Іноземна філологія : зб. наук. пр. — Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. — Вип. 123. — С. 232–239.
4. Женетт Ж. Границы повествовательности / Жерар Женетт // Фигуры : [в 2 т.]. — М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. — Т. 1. — С. 283–299.
5. Котик І. Що сказала і що не сказала Зеді Сміт / Ігор Котик // Studia methodologica. — Вип. 30. — Т. : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. — С. 282–284.
6. Матасова Ю. «Історичний реалізм» та роман З. Сміт «Про красу» / Юлія Матасова // Літературознавчі студії. — К., 2012. — Вип. 35. — С. 436–440.
7. Сміт З. Білі зуби / Зеді Сміт. — К. : Смолоскип, 2009. — 616 с.
8. Сузнель Аннік де. Символіка людського тіла / Аннік де Сузнель. — К. : Знання-Прес, 2003. — 566 с.

REFERENCES

1. Bakula B. (2008). U napriami do inegralnoi komparatyvistyky. *Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX — pochatok XXI st.* Kyiv, Vyd. Dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", ss. 503–515.
2. Dytna T. (2012). Mova yak reprezentatsiia sotsialnoi vlady: do pytannia perekladu rehionalnykh variantiv anhliiskoi movy ukrainskymy dialektamy (na materialy romanu Z. Smit "Bili zuby" ta yoho perekladiv). *Inozemna filolohiia, zbirnyk naukovykh prats*, (124), 195–204 s.

3. Dytyna T. (2011). Pereklad postkolonialnoho romanu ukrainskoyu (na materialy romaniv Salmana Rushdi "Opivnichni dity" ta Zedi Smit "Bili zuby"). *Inozemna filolohiia, zbirnyk naukovykh prats*, (123), 232–239.
4. Zhenett Zh. (1998). Granitsy povestvovatelnosti.. M., Izd-vo Sabashnikovykh. *Figury*, v 2 t., ss. 283–299.
5. Kotyk I. (2010). Shcho skazala i shcho ne skazala Zedi Smit. *Studia methodologica*, (30), ss. 282–284.
6. Matasova Yu. (2012). "Isterychnyi realizm" ta roman Z. Smit "Pro krasu". *Literaturoznachchi studii*, (35), pp. 436–440.
7. Smit Z. (2009). *Bili zuby*. Kyiv, Smoloskyp, 616 s.
8. Suznel A. de (2003). *Symvolika liudskoho tila*. Kyiv, Znannia-Pres. 566 s.

Наталья Лихоманова

СЕМЕЙНЫЙ НАРРАТИВ КАК СРЕДСТВО ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ В ПРОЗЕ ЗЕДИ СМИТ

В исследовании анализируются особенности функционирования семейного нарратива как средства воплощения этнокультурной идентичности в прозе современной британской писательницы З. Смит. На примере романа «Белые зубы» демонстрируется проблема соотношения «своего» и «чужого», «восточного» и «западного», прослеживаются особенности воплощения телесных образов индивидуальной и коллективной памяти, а также интерпретации конфликтов личностной и социальной самоидентификации. Рассматривается тема интеграции персонажа-мигранта, которая граничит с проблемой сохранения национальной идентичности в глобализованном мире.

Ключевые слова: Зеди Смит, семейный нарратив, этнокультурная идентичность.

Natalya Likhomanova

FAMILY NARRATIVE AS ETHNOCULTUROLOGICAL TOOL OF IDENTIFICATION IN ZADIE SMITH'S WORKS

Functional features of family narrative is analyzed in this research. Family narrative is used by Z. Smith in her modern works as a tool for ethnoculturological identification. Referring to «White Teeth» the problem of correlation between meanings "own" and "foreign", "eastern" and "western" is analysed as well as features of creation of individual and collective memory, interpretations of conflicts of individual and collective self-identification. The role of family histories, family narratives as mechanisms of ethnocultural identitydevelopment is substantiated. The theme of personal integration of migrant-character borders with problem of national identity saving in global world is identified.

Key words: Zadie Smith, family narrative, ethnocultural identity.

УДК 655.1(09)(477.8)

Ігор Набитович

У ПОШУКАХ ДЕРЖАВНОЇ БРОНЗИ: НАЦІОСОФСЬКА ПАРАДИГМА ЗБІРКИ ЕСЕЇВ «ЗА СИЛУ Й ПЕРЕМОГУ» ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

У статті розглянуто філософські та ідеологічні концепції збірки Дарії Віконської «За державну бронзу» — першої частини «За силу й перемогу». Вона складається з низки есеїв, кожен з яких можна було б розглядати як окремих твір. Разом з тим загалом вони творять цілісну концепцію найнагальнішого чину і дій у напрямку зміни цілої низки ментальних патернів українців та корекції базових етнопсихологічних рис. Це мало б сприяти усуненню тих недоліків у характері української нації, які призводили до втрат державності. Ідеологічні, культурно-історичні, ідейно-естетичні уявлення про мистецтво, літературу та літературну творчість Дарії