

О.Ф. Кислая, асист.,
Институт филологии КНУ им. Тараса Шевченко

**ТВОРЧЕСТВО Т. ШЕВЧЕНКО В ВОСПРИЯТИИ Н. КОСТОМАРОВА,
РУССКИХ И ПОЛЬСКИХ КРИТИКОВ**

В статье исследуется прижизненная критика творчества Т. Шевченко времен Н. Костомарова, в частности, особенности рецепции творческого подхода Кобзаря русскими и польскими критиками, общность и отличия особенностей их рецепций и видениями Н. Костомарова.

Ключевые слова: украинский язык и литература, народный поэт, украинско-польская история.

O.F. Kysla, assist.,
Philology Institute KNU by Taras Shevchenko

**T. SHEVCHENKO OEUUVRE AS PERCEIVED BY
M. KOSTOMAROV AND RUSSIAN, POLISH CRITICS**

The article examines the lifetime criticism of T. Shevchenko in the time of M. Kostomarov, in particular, the features of creative experience assessment of the Kobzar by russian, polish critics, unity and difference of their assessments with M. Kostomarov vision.

Key worlds: ukrainian language and literature, national poet, ukrainian-polish history.

УДК: 821.133.1. – 3. Бен Джеллун: 316.73

Кобчінська О.І., к. філол. н., асист.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ІМАГОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ НОВЕЛИ ТАГАРА БЕН
ДЖЕЛЛУНА «ДОН КІХОТ У ТАНЖЕРЬ»**

У статті здійснена спроба розкрити імагологічний вимір культурних, урбаністичних і театральних образів новели франко-марокканського митця Тагара Бен Джеллуна в системі постколоніального та “донкіхотівського” дискурсів.

Ключові слова: *“донкіхотівський дискурс”, інтертекстуальні стратегії, історична пам’ять, культурний діалог, постколоніальна жанрова рецепція, урбаністичний текст,.*

Новела зі знаковою назвою «Дон Кіхот у Танжері» з’явилася у популярному часописі *«Le monde diplomatique»* 2005 року. Приурочена автором, уродженцем Марокко і нині відомим французьким письменником, до чотирьохсотліття Сервантесового «Дон-Кіхота», вона пропонує свіжий погляд траскультурного франко-магрибського митця на світ Іншого і разом з тим презентує світ очима Іншого. Для потрактування ключових, зокрема іноетнокультурних образів цього невеличкого тексту, логічним видається залучення насамперед літературної імагології, оскільки взаємодія образів різних культур у художньому тлі твору прояснює та відкриває перед читачем нові художньо-естетичні та інтерпретативні горизонти.

Події новели розгортаються навколо Театру Сервантеса у Танжері, зведеного іспанцями 1913 року. На початку ХХ ст. театр уважався одним із культурних осередків Північної Африки. Проте коли постало питання про реставрацію будівлі, театр зачинили. Непотрібний ані іспанцям, ні танжерським властям храм гри поступово перетворився на руїну. У розпачі герой новели – історик Бененджелі – або «просто Бен» – пише лист славетному гідальго із проханням приїхати до Танжера та відродити театр. У той час, коли вирішується доля останнього, сама будівля перетворилася на пустку-смітник, де пацюки і бродячі пси влаштовують імпровізовані вистави. Відтак гостем міста Танжер стає роман «Дон Кіхот» і водночас його автор – Мігель де Сервантес.

Імагологічний потенціал новели розкривається насамперед через образ Танжера – крайнього міста африканської Півночі. На мапі урбаністичного письма Тагара Бен Джеллуна Танжер – це передусім знаковий автобіографічний образ. У свідомості митця, народженого патріархальним Фесом, Танжер незримо присутній як друге і другорядне – Інше – місто, приземлений простір його підліткових травматичних вражень і розчарувань. Водночас межовий топос великого середземноморського порту в прозі митця перетворено на автофікціоналізований простір. Він унаочнює процес тривалих творчих сумнівів і самопошуку марокканця, вкоріненого у франкофонну літературну традицію. Автор торкається танжерської теми у кількох текстах різних періодів: ранніх романах «Гарруда» (1976) та «Писар» (1983), а також у пізніших творах – оповіданні «День тиші в Танжері» (1990) і в романі про еміграцію «Піти» (2006). У новелі «Дон Кіхот у Танжері» художній простір північно-африканського міста набуває окремого імагологічного та ігрового вимірів, оскільки мова йде про іспансько-марокканські культурні відносини, більше того – у сфері театру.

У згаданих текстах Бен Джеллуна Танжер – це передусім межовий хронотоп. Відкритий морю, він – межа і водночас маргінес Марокко, що тривалий час перебував на геополітичній периферії і завжди – під сильним впливом сусідньої Іспанії. Назвавши місто *морським літописом, синтезом двох морів* [Ben Jelloun, 1978, с. 120], письменник відтворює сюжет про героя у порубіжному світі: *«Він [Бененджелі – О. К.] сидів на самісінькому краю африканської півночі, де зустрічаються Середземномор'я та Атлантика»* [Ben Jelloun, 2005]. На противагу Танжерові, наприклад, суходільний і централізований Фес – це місто замкнене у прадавніх стінах, що бережуть мусульманську патріархальну традицію. Окрім порубіжної, Танжер історично втілює також полікультурну ідентичність. Звідси починалися іноземні інтервенції на *“червону землю Марокко”*, тут переписувалася національна історія та осідала пам'ять про Іншого, а на міських руїнах виростали нові надбудови: фінікійські, римські, берберські, іспанські, французькі, зрештою – марокканські. *«Танжер зазнав часів, коли кожен народ загнав у його ґрунт бодай одну опору»*, – пише Бен Джеллун у новелі [Ben Jelloun, 2005]. На місто як урбаністичний палімпсест звертала увагу французька дослідниця Надя Камаль-Транс у ґрунтовній праці *«Тагар Бен Джеллун та письмо про міста»* (1998). *«Тіло цього міста – це виключно зона переходу, воно є орієнтиром для усіх, хто читає і пише в лапках; це місто не здатне і не призначене бути цілісним словом; віршем для неперервного цитування, сакральним та завершеним текстом... Це місто не може бути вигравіюване на камені, адже воно написане на морській піні та поривах вітру, який розсіює слова і речення та перетворює їх на опалий пил»* [Kamal-Trense, 1998, с. 51].

За словами Бен Джеллуна, всі гості Танжера перетворюються на носіїв *«бродячої пам'яті, що зазнали як танжерського щастя, так і розколу»* [Ben Jelloun, 1978, 128]. Відчуття щастя та розколу цілком співвіднесені не лише з героями Бен Джеллуна, але й із самим автором як із приїжджим гостем міста. У цьому сенсі задоволення митця полягає в обиранні такого гетерогенного і матричного простору для власного ризоморфного письма, тоді як розпачливий розрив – у неможливості зафіксувати його цілісно, адже *«Танжер, як і письмо про нього – це виключно межовий простір переходу», а відтак – трансформативний і невловимий, у тому числі на письмі* [Kamal-Trense, 1998, с. 53]. Тож у цьому сенсі Танжер – кризовий та водночас евристичний простір незавершеності, творчого та психологічного гештальту митця-постмодерніста.

Культурно-історичні обставини сприяли тому, що Танжер як межовий морський порт асоціюється також із доступною контрабандою. У тексті митця це місто перетворено на заморське/приморське ініціативне тло, де панує атмосфера вільної гри та всездозволеності. Воно наближає героїв Бен

Джеллуна до заборонених задовольень – наркотичного кіфу, алкоголю та тілесних вакханалій – того оніричного інопростору насолоди, у якому, розчиняються письменникові тіні та маски – маргінали, вигнанці та емігранти оголеної марокканської периферії, що різко контрастує з деміфологізованою реальністю злиденної танжерської буденності. Все це доступне героям на “крайній” танжерській Півночі, тож у ранній прозі Бен Джеллуна Танжер – це також зв’язна ланка двох внутрішніх полюсів одного краю – патріархального Півдня та напівпівночної Півночі Марокко. На Танжер як простір забуття також звертає увагу і Н. Камаль-Транс. Місто викликає або ностальгію, або ж амнезію. Причому забуття не лише заблукалих з іншого часопростору туристів, але й уродженців країни, наприклад чорних емігрантів, приречених на чекання своєї фортуни у таємних танжерських бухтах [Kamal-Trense, 1998, с. 54].

Разом із внутрішньою, Танжер у прозі Бен Джеллуна виконує також зовнішню територіальну функцію. Він – міст між Сходом та Заходом, і саме в цьому полягає його діалогічний та імагологічний потенціал. Ці поля новели відтворено наскрізним мотивом зустрічі – насамперед двох літературних традицій – близькосхідної та західноєвропейської на теренах “нейтральної” танжерської землі. “Донкіхотівський дискурс” – так узагальнює іспанську інтертекстуальну тему український дослідник О. Пронкевич – актуалізовано передусім «романний контекстом» новели. Привнесений до Магрибу французькими колонізаторами на початку ХХ ст., роман як новітній та неосвоєний жанр, став актуальним поліфонічним простором для інтеграції арабської та європейської літературних традицій, численних експериментів та художніх знахідок. Жанрова адаптація арабомовних митців знаменувала інтеграцію Магрибу до Заходу, тим само означивши лінгвістичний та когнітивний зсуви – адже роман це передусім твір французькою мовою, мовою Іншого (*фр. langue de l'Autre*), що передбачає два полярні поняття – культурне протистояння та культурний діалог. Цей двійстий постулат покладено в основу концепції «озахіднення» (*фр. «occidentaliser»*), означеною Б. Мунією як прагнення змодельювати свій/інший Захід через культурномовний потенціал [Mounia, с. 18]. Власне із романом як первинно західним умовним простором пов’язані ключові концепти сучасної франкофонної літератури – «лінгвістична надсвідомість», «двомова», «культурний діалог», що засвідчують її культурне багатоголосся. У новелі автора власне діалог – Бен Джеллуна та його співвітчизників, Сервантеса і танжерців, Бененджелі та Дона Кіхота – стає відправною точкою романізованої історії. Так, ім’я Бененджелі відсилає читача до хронікера Дон Кіхотових пригод – Сіда Ахмета Бенінхалі (*латиницею це звучить Benengeli*), а знакова приставка «Бен» суголосить із прізвищем Бен Джеллун. Відтак перед нами автофікціональна

дихотомія автор/герой. Так митець зливається з оповідачем новели, тоді як Бененджелі готується до прийому «чи то Мігеля де Сервантеса, чи то Дон-Кіхота») [Ben Jelloun, 2005]. Зрештою, марокканець Бененджелі “запрошує” західний роман до Марокко, а відтак «моделює» Захід на близькосхідній межовій території. Новелістичний концепт «роману в театрі» створює багатогранне ігрове поле: оповідач тут виступає героєм-фільтром західного письма через *три маски*. Вони унаочнюють авторську гру у рецептивному полі романного дискурсу.

На початку новели Бен Джеллун представляє Бененджелі передусім як історика та історіографа. Той претендує на право створення «не фальшивої, фіктивної чи апокрифічної, але єдиної, справжньої та легітимної історії Дон-Кіхота» [Ben Jelloun, 2005]. Знаковий для вихідця з Магрибу концепт «правдивої історії» пов’язаний із проблемою історичної справедливості та історичного вибору в межах франко-іспанської колонізації. Обрана автором автофікціональна стратегія дублює наративний прийом у його романі «Писар» (1983), де письменник-емігрант вводить метафору лжеписаря, хворого на амнезію, Писар-Бен Джеллун, як й історіограф-Бененджелі, протоколює напіввигадані, напівпрожиті біографії та автобіографії, засвідчуючи на письмі історичні травми постколоніальної свідомості. До того ж, утвердження західноєвропейського жанру на теренах Північної Африки триває поетапно – спочатку асимілятивний період наслідування реалістичного та біографічного романів, далі – етап фольклоризації, зрештою, роман як засіб ідеологічного спротиву – «мовний бунт супроти Іншого», що засвідчив художню самобутність франко-магрибської літератури. Отже, Бен Джеллун пише не просто історію, однак історію «Дон Кіхота», а разом з тим переписує історію роману в Магрибі. Митець засвідчує оригінальність та легітимність “запозиченого”, чужого жанру на новому культурному ґрунті. Відчутна також карнавальна алузія на поетичні взаємовпливи арабської та іспанської і французької літератур від доби зрілого середньовіччя, де традиції змінено місцями, адже тут саме перша – *арабська – стає прототекстом, а друга – гіпертекстом*.

Так само маска танжерського історіографа актуалізує проблему культурної пам’яті. У цьому сенсі маємо суттєву історичну деталь: згідно зі статутом 1925 року, тривалий час Танжер мав статус вільної торговельної зони під контролем міжнародного уряду. Тож окрім полікультурної, воно набуло специфічної трикстерської репутації (знаково, що до Танжера приїздить також Санчо Панса). Натомість, коли французькі колонізатори спробували модернізувати місто Фес, патріархальна фортеця остаточно замкнулася у собі – і культурно, і ментально. Змінене до непізнаваності зовні, місто стало мовчазною стіною спротиву, так і не прийнявши Інших – приїшлих французів,

що спробували нав'язати правічним арабським підвалинам інший літопис, а разом із тим – іншу пам'ять та ідентичність. Відтак у прозі Бен Джеллуна, текст Феса – це правдивий архів патріархальної пам'яті, символічний цілісний текст – сакральний, вірний минувшині та традиціям. На противагу йому, Танжер – це зрадник колективної пам'яті, відтак історія цього міста на письмі – уривчаста, фрагментарна – і автофікціональна: *«Сьогодні ця територія наводить нас на сліди, які ми потому перепродаємо божевільним та віщим поетам»*, – пише Бен Джеллун про Танжер у романі «Гарруда» (1976). До них Бен Джеллун відносить, зокрема, одного зі своїх улюблених французьких письменників Жана Жене: *«Це місто <...> – означало для мене... Зраду»* [Ben Jelloun, 1978, с. 144]. Так, у ранній прозі Бен Джеллуна це також територія найхитріших спекуляцій, *«система координат для шибайголів та піратів»* [Ben Jelloun, 1978, с. 177], улюблених героїв Бен Джеллуна-постмодерніста: його численних безхатків, божевільних, повій та симулякрів. Танжер навчився переховувати та уживатися з маргіналами та чужинцями з усіх усюд – *«тих, які шукали в цьому місті фортуни, як і тих, що прибули, щоб безслідно зникнути в ньому»* [Kamal-Trense, 1998, с. 53]. У цьому Іншому Танжері – утаємниченому і кримінальному, зрадникові колективної патріархальної пам'яті – образи історіографа та лжеісторика набирають значень як трикстерів, так і вигнанців на своїй землі.

Інший імагологічний аспект новели представлено перекладацькою діяльністю Бененджелі. Із нагоди приїзду великого гостя, Бененджелі вирішує перекласти «Дон Кіхота» арабською. Так, свідомість іноетнокультурних письменників російська дослідниця Е. Шафранська називає свідомістю перекладачів, оскільки: *«<...> вони виступають коментаторами, тлумачами, посередниками між двома ментальностями: «своєю», оскільки відтворюють дійсність «метамовою» своїх національних образів світу та «іншої», якою є мова написаного твору»* [Шафранская, 2008, с. 4]. Дослідники Бен Джеллунових текстів також убачають мету автора в культурній транскрипції рідного йому Сходу на мову Заходу, *«<...> зі сфери усного сакрального слова до сфери вторинного – записаного»* [Alghamdi, 2008]. Отже, перечитуючи роман Іншого, Бененджелі переносить її в рідну культуру – через інтерпретацію та переклад, зближення та протиставлення арабських та кастильських реалій. Як це властиво постмодерністській поетиці, в урбаністичній прозі Бен Джеллуна проблема письма тісно переплетена із проблемою читацької рецепції. Нечитабельність Феса означає втрату цього міста у віках: *«коли текст зникає, місто відступає назад»* [Ben Jelloun, 1978, с. 89]. Натомість, ідентичність Танжера навпаки полягає у множинному перечитуванні, пошукові нових інтерпретацій. Так, Танжер

Бен Джеллуна завжди погано зафільмований, недолюблений, недописаний і ненаписаний [Ben Jelloun, 1978, с. 150]. Це багатоліке місто діє від зворотно-го: у ньому традиційне «прочитане» стає «перечитуваним», а лінійний текст перетворено на палімпсест. Відтак травестійний топос Танжера підсилює метафору народження інтерпретатора, адже іспанський роман Сервантеса з віковими традиціями перепрочитання приходить в Інший, однак тимкращий для нього простір.

Тимчасом Бененджелі не лише перекладає твір із кастильського діалекту арабською мовою, але й творить паралельну художню історію, яку згодом планує перекласти з арабської на іспанську. Отже, це третя іпостась Бененджелі – цього разу письменника. Можна припустити, що у новелі заявлене творення альтернативної версії західного роману вродженим арабом – Бен Джеллуном, своєрідну жанрову біфуркацію. Ця творча історія дається Бененджелі непросто – в очікуванні Дон Кіхота у нього повсякчас трапляються нервові зриви, а дружина, як єдина берегиня звичного традиційного устрою, відпоює письменника заспокійливим ромашковим чаєм. Тимчасом саме Танжер – знаковий топос для такої автофікціональної психодрами, адже, за словами Н. Камаль-Транс: «<...> це місто не може бути цілісним, воно – лише черговий етап у важкій та виснажливо довгій ініціації і митця, і його героїв, і його письма» [Kamal-Trense, 1998, с. 53].

В ігровому полі новели так само зринає проблема перечитування традиції. Фес як місто народження буквально укоринив Бен Джеллуна в традицію, а Танжер як місто переїзду, підліткових переживань та містифікацій, відкриває перед письменником можливість її осмислювати, перечитувати та пам'ятати про неї. Слова зі згаданого автофікціонального роману «Писар» (1983): «Я піднімаюся на пагорб і напружую зір... Те, що попереду – білого кольору. Голе й несправжнє... Цей пагорб розташований у вишині старої танжерської гори; і попереду я бачу тераси Феса» [Ben Jelloun, 1983, с. 195]. Відтак перед нами місто у місті, текст у тексті, традиція у відкритій системі, що часом набуває трагікомічного відтінку. Так старий батько, виходець із Феса, у повісті «День тиші у Танжері» часто порівнює себе зі старою бібліотекою, до якої ніхто не приходить і не питає поради: «Він порівнює себе зі старою бібліотекою, звідки ніхто не бере книг: праць з історії, моралі, соціології і навіть політичної економії. Така собі концепція світу, що нікому не стане в нагоді» [Ben Jelloun, 1990, с. 66]. У новелі наголошено, що із закриттям театру місто застигло, і в ньому панує сухий східний вітер – сіроко – той самий, що овів місто смертоносною чумою в новелі Томаса Мана «Смерть у Венеції». Перед читачем *нещасливе місто*, адже в ньому унеможливлено театралізацію реальності: Танжер як бібліотека, що нею ніхто не користується-

ся, і як зачинений театр, де ніхто не грає. Знаково, що Бен Джеллун унаочнює вдається також до іронічного, суто сервантесівського модусу – відстороненої позиції автора, що спостерігає за грою масок в умовному просторі. Тимчасом поза іронічними масками та симулякрами постає демістифікована реальність запустілого, покинутого акторами й людьми Танжерського театру, що його прагне порятувати протагоніст Бен Джеллуна, долаючи болісний донкіхотівський шлях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шафранская Э.Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX-XXI вв.: автореф. диссертации на соискание ученой степени д-ра филол. наук: спец. 10.01.01 [Текст] / Элеонора Федоровна Шафранская. – Волгоград: Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Московский гуманитарный институт», 2008. – 39 с.
2. Alghamdi A. À la recherche du soi maghrebin: l'exemple de l'ambiguïté violente dans les textes de T. Ben Jelloun: l'attachement à la terre [Ressource électronique] / Abdullah Alghamdi. – Mode d'accès: <http://www.kau.edu.sa>
3. Ben Jelloun T. Harrouda [Texte] / Tahar Ben Jelloun. – Paris: Denoël, 1973. – 178 p.
4. Ben Jelloun T. Don Quichotte à Tanger [Ressource électronique] / Tahar Ben Jelloun. – Mode d'accès: http://www.mondediplomatique.fr/2005/08/BEN_JELLOUN/12411.
5. Ben Jelloun T. L'écrivain public [Texte] / Tahar Ben Jelloun. – Paris: Editions du seuil, 1983. – 198 p.
6. Ben Jelloun T. Jour de silence à Tanger [Texte] / Tahar Ben Jelloun. – Paris: Editions du seuil, 1990. – 122 p.
7. Kamal-Trense N. Tahar Ben Jelloun. L'écrivain des villes [Texte] / Nadia Kamal-Trense. – Paris: L'Harmattan, 1998. – 224 p.
8. Mounia B. La carnavalisation dans le roman maghrébin de langue française [Ressource électronique] / Benalil Mounia. – Mode d'accès: http://www.montraykreyol.org/IMG/pdf/La_carnavalisation_dans_le_roman_maghrebin_de_langue_francaise.pdf. – 27 p.

Стаття надійшла до редакції 19.05.2014.

Кобчинская Е.И., к. филол. н., асист.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НОВЕЛЛЫ ТАГАРА БЕН ДЖЕЛЛУНА «ДОН КИХОТ В ТАНЖЕРЕ»

В статье осуществлена попытка раскрыть имагологический потенциал некоторых культурных, урбанистических и театральных образов новеллы франко-марокканского писателя Тагара Бен Джеллуна в системе постколониального и “донкихотовского” дискурсов.

Ключевые слова: “донкихотовский дискурс”, интертекстуальные стратегии, историческая память, культурный диалог, постколониальная жанровая рецепция, урбанистический текст.

Kobchinska O., Candidate in Philology, Assistant Professor,
Institute of Philology, Kyiv Taras Shevchenko National University, Kyiv

IMAGOLOGICAL ASPECTS OF TAHAR BEN JELLOUN'S SHORT STORY «DON QUIXOTE IN TANGER»

The article regards several imagological aspects within major cultural, urban and theatrical images of a novel by Franco-Moroccan writer Tahar Ben Jelloun, regarded within postcolonial and ‘Don Quixote’ discourses.

Key-words: ‘Don Quixote discourse’, historical memory, cultural dialogue, intertextual strategies, postcolonial genre reception, urban text.

УДК 821.161.2

Ковальчук К., студ.,
Институт філології КНУ імені Тарас Шевченка

МОТИВ ДОРОГИ У «ЖИТТІ І ХОДІННІ ДАНИЛА, РУСЬКОЇ ЗЕМЛІ ІГУМЕНА» ДАНИЛА ПАЛОМНИКА

У статті досліджуються особливості репрезентації мотиву дороги в середньовічному творі Данила Паломника «Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена», висвітлюється питання про те, як саме у жанрі подорожжі автор виразив свої думки і почуття про Україну-Русь.

Ключові слова: Данило Паломник, «Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена», жанр подорожжі, паломницька проза, мотив дороги.