

суперечностей: спочатку куртуазне піднесення жінки до подоби Діви Марії, а потім її руйнівне приниження порівнянням із диким звіром; заклик до гендерної свободи, оспівування римських оргій й захоплення патріархальним суспільством; на-решті, мотивування любовної пристрасті до жінки й мотив пристрасної любові до її статків. До Батлерівського чоловічого персонажа експліцитно в поезії не існувало образу лицаря, який при написанні любовного листа звертався б до радника-юриста. Або прекрасної Пані, для якої основними мотивами в стосунках із чоловіками виступають її фінансова та статусна незалежність. Гендерна картина світу англійської поезії кінця XVII століття, поява нових ознак понять «фемініність» та «маскулінність» потребує детального аналізу не лише в ретроспективному аспекті, а й в перспективному. Це дозволить простежити еволюцію гендерних ознак, символів і мотивів та виступатиме перспективою нашого подальшого дослідження.

Література:

1. Новикова М. А. Героические мотивы: люди Церкви / М. А. Новикова, Э. Р. Тулуп // Культура народов Причерноморья. – Симферополь : Изд-во ТНУ имени В. И. Вернадского, 2011. – Вып. 211. – С. 145–149.
2. Новикова М. А. Міфи та місія: [монографія] / М. А. Новикова. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – С. 181–199.
3. Павличко С. Теорія літератури/ Дискурс особистих стосунків. Біографічний відступ / С. Павличко. – К. : «ОСНОВИ», 2009. – С. 91–95.
4. Стріха М. В. Специфіка гендерних мотивів у творчості Філіпа Сідні та Бахадир Герай хана і (Резмі): історико-біографічний та компаративний аспекти / М. В. Стріха, С. Е. Трош // Слово і Час. – 2015. – № 2. – [У друці].
5. Lenihan J. M. Adventures in activation analysis (1953-1978) // Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry. – 1979. – vol. 48. – P. 125–134.
6. Maureen Waller. 1700: Scenes from London Life. / W. Maureen. – New York/ London : Four Walls Eight Windows, 2000. – P. 9–45.
7. Margaretta J. Encyclopedia of life writing : autobiographical and biographical forms / J. Margaretta. – London : Fitzroy Dearborn, 2001. – 2 v. (xlvii, 1090 p.) – P. 213–221.
8. Online Etymology Dictionary. – [Ел. ресурс]. – Режим дост. :[http://www.etymonline.com/index.php?term=hudibras]. – 2.02.16 – Загл. з екрана.
9. Tradition and the Poetics of Self in Nineteenth-Century Women's Poetry. Ed. by Barbara Garlick. – Amsterdam; New York : Rodopi, 2002. – P. 79–81.

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Samuel Butler. Hudibras in three parts/ Written in the time of the Late Wars. With annotations and Glossary. – Ex-classics Project, 2009. – P. 237–255.

УДК 821.111.09

О. В. Тупахіна,

Запорізький національний університет, м. Запоріжжя

ДІАЛОГ КУЛЬТУР У ПОСТКОЛОНІАЛЬНОМУ ІНТЕР'ЄРІ НЕОВІКТОРІАНСЬКОГО РОМАНУ ЛЛОЙДА ДЖОНСА «MISTER PIP»

Роман новозеландського письменника Ллойда Джонса «Містер Піп» розглядається у статті як приклад специфічної жанрової модифікації постколоніального роману, обумовленої певною амбівалентністю сучасного нео-вікторіанського дискурсу у ставленні до імперської спадщини вікторіанської доби. Послідовність трансформацій вікторіанського претексту («Великих сподівань» Ч.Діккенса) у поєднанні з усталеним мотивом «подолання німоти» не лише віддзеркалює перебіг дифузії культур метрополії та колонії, але й демонструє поетапне подолання культурного «англоцентризму».

Ключові слова: нео-вікторіанський роман, постколоніалізм, «англійськість», інтертекстуальність

INTERCULTURAL DIALOGUE IN POST-COLONIAL INTERIOR OF LLOYD JONES'S NE-VICTORIAN NOVEL «MISTER PIP»

The article explores Lloyd Jones's «Mister Pip» as a sample of specific generic modification of post-colonial novel determined by a certain ambivalence of modern Neo-Victorianism towards Victorian imperial heritage. By successfully combining the transformations of its Victorian pretext («Great Expectations» by Charles Dickens) with a steady motive of overcoming cultural muteness, the New Zealand writer not only reflects upon colonial and metropolitan cultural diffusion, but demonstrates the process of breaking cultural Anglo-centrism.

Key words: Neo-Victorian novel, Post-Colonialism, «Englishness», intertextuality.

ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ПОСТКОЛОНІАЛЬНОМУ ІНТЕРЬЄРІ НЕОВІКТОРІАНСЬКОГО РОМАНУ ЛЛОЙДА ДЖОНСА «МИСТЕР ПИП»

Роман новозеландського письменника Ллойда Джонса «Містер Піп» розглядається в статті в якості прикладу специфічної жанрової модифікації постколоніального роману, обумовленого амбівалентністю сучасного нео-вікторіанського дискурсу в ставленні до імперського насліддя вікторіанської епохи. Послідовність трансформацій вікторіанського претексту («Великих надій» Ч. Діккенса) в сукупності з усталеним мотивом «визволення від німоти» не тільки відображає процес дифузії культур метрополії та колонії, але й демонструє поетапне подолання культурного «англоцентризму».

Ключевые слова: неовікторіанський роман, постколоніалізм, «англійськість», інтертекстуальність.

З урахуванням важливості концепту «імперіалізм» для формування семантичного поля поняття «вікторіанство» у суспільній свідомості, парадоксальним виглядає той факт, що до початку 90-х років XX ст. постколоніальна ревізія вікторіанської спадщини, розпочата загальновідомим твором Джин Піс «Wide Sargasso Sea», не набула достатнього поширення у літературі «вікторіанського відродження». Представлена у неовікторіанському літературному дискурсі 50-80-х рр. XX ст. хіба що романами Дж. Фаррела «The Siege of Krishnapur» (1973), Роберта Дрю «The Savage Crows» (1976) та оновленою традицією американської «невільничої оповіді» [8, с. 67 – 68], на порубіжжі XX-XXI ст. постколоніальна проблематика зазнає бурхливого розвитку у творах Джейн Роджерс «Promised Lands» (1995), Пітера Кері «Jack Maggs» (1997), Андреа Барретт «The Voyage of the Narwhal» (1998), Метью Ніла «English Passengers» (2000), Деніела Мейсона «The Piano Turner» (2002), Роуз Тремейн «The Colour» (2003), Джуліана Барнса «Arthur and George» (2005), Кейт Гренвіль «The Secret River» (2005) та ін.

Становлення неовікторіанського постколоніального нарративу відбувається, з одного боку, на тлі активної полеміки про відродження «колоніального менталітету» у начебто деколонізованому сучасному світі (Саймон Гіканді, Енн МакКлінток, Рей Чоу) [9, с. 10], а з іншого – у руслі критичного перегляду класичних робіт «постколоніалістського тріумвірату» (Едварда Саїда, Гаятрі Співак та Хомі Бхабха) з боку «нових імперських істориків» (Кетрін Холл, Со́ня Роуз, Кетлін Уїлсон) [3, с. 56]. «By creating a monolithic and binary vision of the past, – характеризує попередників Джон МакКензі, – they have too often damaged those intercultural relations which they seek to place on a more sympathetic basis for the future. In reality, Orientalism was endlessly protean, as often consumed by admiration and reverence as by denigration and depreciation» [цит. за 3, с. 56]. Далася взнаки і генетично обумовлена внутрішня амбівалентність неовікторіанського проекту як такого: вікторіанська доба, що, згідно з визначенням Марі-Луїз Кольке, «once imagined the Orient as seductive free zone of libidinous excess, has now itself become orientalized as Western culture's mysterious, eroticized and exotic Other» [цит. за 8, с. 68]. Як наслідок, стверджує Елізабет Хо, «письмова відповідь» Імперії у вигляді реінтерпретації канонічних текстів та ревізії глибоко вкорінені у культурі панівних нарративів набуває ностальгічного присмаку повернення до відправної точки власного розвитку і знаходить реалізацію у некритичних, а почасті й компліментарних художніх зображеннях імперської спадщини [9, с. 12]. Останнє особливо актуальне для країн, де колонізація є основою націєтворчого міфу (Австралії, Канади, Гонконгу тощо), що змушує сучасних дослідників розрізняти колоніалізм «прийнятний» (proper) і «неприйнятний» (improper) [9, с. 14] та вдаватися до роздумів про другу фазу розвитку постколоніальної літератури, «a phase in which writers from former imperial colonies view the work of English masters as part of a literary commonwealth, not to be necessarily subverted or struck down but to be celebrated» [15, с. 49].

Цікавим прикладом прояву такого глобального, за визначенням Антонії Приморак та Моніки Петржак-Франгер, неовікторіанізму може слугувати твір новозеландського письменника Ллойда Джонса «Містер Піп» (2006), включений до короткого списку Букерівської премії (2007) і відзначений кількома нагородами на батьківщині автора, а також літературною премією Британської Співдружності.

Дія роману розгортається на острові Бугенвіль, найбільшому з групи Соломонових островів, що у 1990 році вдруге проголосив незалежність від Папуа-Нової Гвінеї. Відрізаний від цивілізації блокадою, встановленою урядом метрополії за мовчазної згоди світу, мешканці острова опиняються сам на сам з усіма важкими наслідками ізоляції – браком палива, хворобами, дезорганізацією, мародерством і свавіллям як з боку урядових військ, так і з боку повстанців. На тлі поступового здичавіння населення «остання біла людина» Бугенвілю, новозеландець містер Уоттс, добровільно бере на себе обов'язки вчителя у маленькій сільській школі, намагаючись врятувати свідомість дітей від хаосу воєнних часів. Його єдиною зброєю у двобої з безглуздя і жорстокістю стають людська гідність (епітомізована у вікторіанській концепції джентльменства), здоровий глузд та роман Діккенса «Великі сподівання», знайомство з яким докорінно змінює життя маленьких учнів містера Уоттса, зокрема, й нараторки, тринадцятирічної (на момент подій) Матильди. Після загибелі вчителя й матері від рук окупаційних військ і втечі з заблокованого острова героїня продовжує знайомство із Діккенсом, стаючи, врешті решт, дослідницею його життя і творчості, а згодом і письменницею, фіктивною авторкою «Містера Піпа».

Порівняльний аналіз критичних відгуків, отриманих романом у міжнародних (переважно британських) і місцевих літературознавчих колах демонструє суттєву різницю у підходах до ідентифікації проблемних полів твору. В той час, як західні дослідники роблять акцент на об'єднувальній ролі вікторіанської спадщини як спільної культурної матриці сучасного глобалізованого світу [19; 11] та розглядають сюжетотворчий конфлікт роману кризь уелсівську дихотомію освіти й катастрофи [18; 12], у таборі регіональної критики панують зовсім інші настрої. Досліджений кризь призму постколоніальної епістемології, «Містер Піп» постає як «алегорія колоніалізму» [6, с. 269], «чергова історія культурної колонізації» [14], що містить «зародки нового імперіалізму» [16, с. 62] і через підкреслено шанобливе ставлення до вікторіанського претексту «quite cheerfully finds no apparent irony in turning «Great Expectations» to ostensibly postcolonising purposes» [13, с. 151].

Дійсно, апеляція до «високого зразку» вікторіанської літературної спадщини у виконанні Ллойда Джонса зовсім не схожа на традиційну для постколоніальних прочитань контрдискурсивну практику текстуального «розвінчання» європоцентричної парадигми [1] і за умов залучення до ширшого літературного контексту дозволяє поставити питання про неовікторіанський постколоніальний роман як специфічну жанрову модифікацію, необхідністю визначення якої і обумовлена актуальність запропонованої розвідки. **Мета** дослідження полягає у висвітленні специфіки функціонування вікторіанського претексту у постколоніальному інтер'єрі роману Ллойда Джонса «Містер Піп».

На поверхневому рівні прочитання твір Джонса можна класифікувати як «неоколоніальний роман» [20, с. 222] за сукупністю декількох визначальних рис. Так, колонізований простір у «Містері Піпі» маркований як місце деструкції й небезпеки, епітомізованих в образі клаустрофобних непроторених джунглів. Протистояння колонізаторів та колонізованих має виразне расове забарвлення: чорношкіре автохтонне населення чинить спротив червоношкірим і «зовсім не схожим на нас» урядовим військам в той час, як білі колонізатори (власники й співробітники мідних копалень, лікарі, вчителі тощо) полишають острів при перших ознаках небезпеки, залишаючи по собі хіба що екологічне забруднення – «a reddish stain that pushed out far beyond the reef into open sea» [10, с. 63]. При цьому тубільці, незалежно від віку, впадібнені дітям через наївне світосприйняття та неодноразово підкреслену нездатність відрізнити художню вигадку від факту (Піп, герой Діккенса, видається справжнім не лише маленьким учнем містера Уотса, але й повстанцям, і окупантам, що врешті решт призводить до трагедії). Зберігається і така характерна для колоніального роману ознака, як «німота» аборигенів: заблокований острів постає як місце, де «the most unspeakable things happened without once raising the ire of the outside world» [10, 166]). Присутній у «Містері Піпі» і типовий колоніальний мотив мімікрії – здатності найталановитіших тубільців наслідувати поведінковим моделям колонізаторів як єдиного шляху до забезпечення соціальної мобільності (як це відбувається, приміром, із батьком Матильди, чие поступове «перетворення на білу людину» розпочинається після переїзду до Австралії). Нарешті, один із головних героїв – біла людина чоловічої статі, носій вікторіанського аксіологічного коду, – із місіонерською самовідданістю пропagaє «англійськість» як джерело історії, культури та ідентичності, використовуючи у якості «просвітницького культурного Євангелія» [6, с. 270] культовий роман Діккенса про дорослішання, ініціацію та виховання джентльмена.

Розмірковуючи про трансформації постколоніальних риторичних стратегій у парадигмі неовікторіани, Елізабет Хо робить припущення, що, «as an interrogative practice, neo-Victorian readings help open up the concept of «writing back to empire» to include more complex questions of race beyond the hypersignification of raced bodies» [9, с. 12]. Услід за Альфредом Дж. Лопесом дослідниця виносить на порядок денний сучасної постколоніальної вікторіани наступні принципові питання: «what happens to whiteness after Empire?» та «To what extent do white cultural norms or imperatives remain embedded in the postcolonial or postindependence state as part – acknowledged or not – of colonial legacy» [цит. за 9, с. 12]. Своєрідність

інтертекстуальної взаємодії «Містера Піпа» Джонса із «Великими сподіваннями» Діккенса безпосередньо обумовлена пошуком відповіді на обидва поставлені запити.

Британська літературознавиця Мері Хеммонд небезпідставно вважає «Великі сподівання» «кризовим романом»: його найвизначніші реконцептуалізації завжди співпадали з періодами соціальної та політичної нестабільності [7, с. 8]. Постколоніальна ревізія твору Діккенса у «Містері Піпі», на думку Алістера Фокса, могла стати відгуком як на кризу ідеї мультикультурного світу в цілому, так і на наслідки політичної бікультуралізму, що впроваджувалася на батьківщині Джонса починаючи з 1970-х років. Перенесення дії роману до Бугенвілю, зазначає дослідник, лише сприяло більш виразному протиставленню місцевої й колоніальної культур за рахунок дихотомії «чорні/білі», «in a way in a way that would have been politically impossible – given current sensitivities over race relations – had the novel remained set in New Zealand» [6, с. 269–270].

Піп Пірріп, головний герой «Великого сподівань», на постаті якого одразу ж, на паратекстуальному рівні, фокусується увага читача, є одним з найбільш відомих прикладів «наївного наратора» у світовій літературі. Подібна наративна стратегія, зазначає Фуку, часто використовується як контрдискурсивна практика, оскільки «naïve knowledges located low down on the hierarchy, beneath the required level of cognition or scientificity» [цит. за 4, с. 146] здатні чинити ефективний спротив панівному метанаративу. У поєднанні з іншим паратекстуальним маркером, епіграфом «Characters migrate» з есе Умберто Еко «Про літературу» (2002), назва роману, в такий спосіб, закликає нас подивитися на фігуру нараторки – меланезійської дівчинки Матільди – не лише як на реінкарнацію дікенсівського героя в екзотичному постколоніальному часопросторі, але і як на носія унікального досвіду географічної й соціальної мобільності й контрдискурсивної трансформації.

Безумовно, Джонс не перший, хто переглядає «Великі сподівання» з позицій постколоніалізму: за дев'ять років до нього інший англомовний письменник колоніального походження, лауреат Букерівської премії австралієць Пітер Кері здійснив фундаментальну ревізію дікенсівського шедевр у широко відомому романі «Jack Maggs» (1995), ідейний зміст якого (проблематизація відносин між Імперією та її «блудним сином», колоніальним підданним), у свою чергу, повертає нас до класичної роботи Едварда Саїда «Culture and Imperialism» (1993). Втім, за спостереженнями Джанет Уїлсон, «Містер Піп», на відміну від твору Кері, «shows little evidence of an adversarial, contestatory relationship to the English canon» [20, с. 231], що в цілому притаманне новозеландській літературній традиції: «The almost complete lack of «acts of filial rebellion» against the imperial centre may be attributed to the Anglicisation of New Zealand through colonisation, and its stereotyping as a «Better Britain» and a «Pastoral Paradise» where settler dreams might be realized» [20, с. 232].

З іншого боку, зображене у романі використання «Великих сподівань» у навчальному процесі прямо відсилає до роботи Хелен Тіффін «Empire Writes Back», де викладання літератури метрополії у навчальних закладах колонізованих країн у якості естетичного зразку (як, наприклад, згадуване Ачебою викладання «Серця темряви» в африканських університетах) розглядається як форма культурної колонізації: «Often the very texts which facilitated such material and psychical capture by colonizers were those which the imposed European education systems foisted on the colonized as the «great» literature which deals with «universals»; ones whose culturally specific terms were to be accepted as axiomatic at the colonial margins» [1, с. 22].

Джонс і сам вперше познайомився із «Великими сподіваннями» ще у дитинстві – роман входив і входить до переліку літератури для обов'язкового читання за шкільною програмою у країнах Британської Співдружності; після нескінченних перечитувань шедевр Діккенса, за власним зізнанням письменника, став «частиною його ДНК» [12, с. 24]. У листах до дослідниці Зоуї Норрідж Джонс прямо говорить, що нараторка «Містера Піпа», Матільда, певною мірою «колонізована книжкою» [16, с. 68], численні підтвердження чого знаходимо у тексті – приміром, коли вигадана історія Піпа затьмарює у свідомості дівчинки справжню історію її власного роду; коли багатство та складність мови Діккенса підкреслюють у її очах примітивність місцевого піджину; коли пробуджене романом бажання змін спричиняє конфлікт із матір'ю (яка «worried she would lose her Matilda to Victorian England» [10, с. 48]) тощо.

У ситуації хаосу й ескалації насильства, у якій опиняється Матільда, її «культурна колонізація» певною мірою визначена наперед. Вікторіанський претекст пропонує привабливу альтернативу жорстокої реальності та функціональну рольову модель (образ Піпа) для отождення через тропи сирітства, дорослішання, співіснування малого й великого світів; він походить з авторитетного джерела і розгортається у дискурсі трансферу знань та досвіду, одночасно формуючи уявлення дівчинки про «високий» естетичний взірць; він повертає відчуття часу, що ніби зупинився із початком блокади, а також структурує й упорядковує світ Матільди на правах епістемологічної й аксіологічної системи, значно зрозумілішої й прозорішої, ніж та, якую послуговуються остров'яни.

Однак – і цей момент часто залишається поза увагою критиків – вчитель і провідник Матільди у світі Діккенса, Том Крістіан Уоттс, виявляється «колонізованим книжкою» не меншою мірою, ніж його чорношкіра учениця. Представник пакеха, як на мові маорі називають новозеландців європейського походження, уродженець Веллінгтону, цей «останній білий» Бугенвілю ідентифікує себе через приналежність до культури метрополії, що давно полишила острів. Її останні матеріальні залишки – будівля покинутої місії (єдина кам'яна споруда у селищі), символічно марковане помешкання подружжя Уоттсів; «some English names on the headstones in the church graveyard» [10, с. 16]; старий фільм про візит на острів високопоставлених білих осіб, «dukes or something» [10, с. 17], на початку 1900-х років. «Our class was asked to write an essay on what we had seen, but I had no idea what it was about», – згадує про останній Матільда [10, с. 17]. Серед незнайомих давно померлих білих, зафіксованих киноплівкою, дівчинка, у повній відповідності до постколоніальної агенди, безпомилково знаходить свого чорношкірого пращуря, «one of the skinny kids marching by in bare feet and white singlets. My grandfather was the second to top kid kneeling in a human pyramid in front of the white men in helmets eating pig trotters» [10, с. 18].

Втім, навіть з великої історичної дистанції біла людина зберігає на острові ореол авторитету й недоторканості. У критичний момент конфлікту з офіцером урядових військ містер Уоттс, за спостереженнями Матільди, ніби повертає собі впевнений вигляд «of the important and self-regarding white men that my grandfather had become part of a human pyramid for; he looked like a man about to make a speech, who was simply to be invited to step forward» [10, с. 111]. Слово містера Уоттса – єдине, що може вгамувати, принаймні, на деякий час, і розлючених окупантів, і розбурханих повстанців. Право на висловлювання – ще одна «генетична» риса білого герою колоніального роману, що відрізняє його від «німих» тубільців, яким ще доведеться знайти власний голос.

У світі, де білий, як згадує Матільда, є кольором найважливіших речей – «ice-cream, aspirin, ribbon, the moon, the stars» [10, с. 17], – містер Уоттс, за влучним визначенням Джанет Уїлсон, «over-invests in whiteness» [20, с. 225]. Його повсякденний одяг, свого роду однострій «джентльмена» – білий полотняний костюм, біла сорочка, черевики, краватка, – слугує, за спостереженням Алістера Фокса, засобом самоідентифікації, визначення себе через приналежність до «imaginary plenitude of the European culture of his forebears» [6, с. 270], однак не дуже виправдовує себе у тропічному кліматі. За багато років життя на острові Уоттс так і не став частиною місцевої громади, залишаючись предметом шкільних проєктів і дитячих

глузувань і почувачись «as lonely as the last mammoth» [10, с. 125]. Прізвисько «Poreye», Лупатий, яким нагородили його місцеві, ніби підкреслює, на думку Моніки Летем, його перманентне здивування навколишнім світом [12, с. 25]. Ніхто не знає, чим він займається; його єдині співрозмовники, за винятком душевнохворої дружини, – книги, якими, за спостереженнями нечастих відвідувачів місії, заповнене його помешкання.

Захоплення містера Уоттса книгами – риса не випадкова. В одному з найбільш відомих колоніальних романів вікторіанської доби, «Серці темряви» Джозефа Конрада, Чарльз Марлоу, загублений у нетрях незрозумілої й небезпечної колонії, так само вхопить за том «An Inquiry into Some Points of Seamanship» як за єдину гарантію своєї «європейськості», за пробіск здорового глузду посеред суцільного безумства, за дещо «unmistakably real» [5, с. 41]. Відкладаючи книгу, зізнається герой, він ніби відривався «away from the shelter of an old and solid friendship» [5, с. 43].

У класичній роботі «The Location of Culture» Хомі Бхабха проводить цікаву паралель між рефлексіями Марлоу і спогадами сучасного британського письменника колоніального походження, нобелівського лауреата Відіадхара Найпола. «The scene, – зазначає Найпол, – answered some political panic I was beginning to feel. To be a colonial was to know a kind of security; it was to inhabit a fixed world. And I suppose that in my fantasy I had seen myself coming to England as to some purely literary region, where, untrammelled by the accidents of history or background, I could make a romantic career for myself as a writer. But in the new world I felt that ground move below me» [цит. за 2, 148].

З деталей, помічених Матільдою під час розповіді містера Уоттса про його перший візит до омріяної Англії, можна зробити висновок, що він переживав схоже відчуття – потрясіння Піпа, коли той вперше потрапив з провінції до метрополії (символічно, що спогади Уоттса розпочинаються у відповідь на прохання дітей витлумачити незнайоме їм слово «immensity» як характеристику діккенсівського Лондона): «Sheer numbers, crowds, a sense of bewilderment and of overwhelming scale... The smile left his face. I think it was for having the young man he once was in his thoughts. He said everything was vaguely familiar since he had already been led around London by Mr. Dickens» [10, с. 96].

Опинившись у «діккенсівському просторі», містер Уоттс закономірно відчуває потребу поводитися як діккенсівський герой: «He spoke of being poor; and of giving the old woman beggar the last of his money and wandering in a park afterwards warmed by the thought of his good deed» [10, с. 97]. Втім, реальність не виправдовує його очікувань: «Then it had gotten cold. A nasty rain fell and he hurried from the park gates. He waited to cross a busy road. He looked in the lit window of a café and, wishing he had money to buy something, happened to see the old hag buttering a scone, and when she raised her eyes, Mr. Watts said, she looked through him without a flicker of recognition» [10, с. 97]. Перший англійський досвід містера Уоттса, в такий спосіб, не лише наперед визначає неминуче розчарування, що багато років потому спіткає нараторку у столиці діккенсівської індустрії – Рочестері, але й парадоксальним чином підтверджує правоту його непримиренної опонентки, матері Матільди, що заперечувала будь-яку необхідність полишати острів заради примар кращого життя. «You might know about heaven, – каже вона чоловіку, зачарованому промо-роліками австралійських рекрутерів, – but it didn't mean you had entry as of right» [10, с. 21].

Отже, на відміну від їхнього незмінного у часі й просторі острова, робить висновок Матільда, Англії існує декілька, і єдина, де їхній вчитель почувачється комфортно – Англія містера Діккенса, Англія вікторіанська. Ця вікторіанська Англія, перефразовуючи Антуанетту Бертон, слугує для містера Уоттса фіксованим референтом таких понять, як «empire, nation, race, colony and globe» [цит. за 9, с. 14]. Оскільки у художніх світах Діккенса, зокрема, й у «Великих сподіваннях», колонізований простір і персонажі, що туди потрапляють, опиняються, за влучним спостереженням Едварда Саїда, на текстовальній периферії [17, с. 11], життя на Бугенвілі здається містерові Уоттсу не справжнім існуванням, у чому може полягати одна з причин його підкресленого відсторонення як від місцевих, так і від співвітчизників.

За межами вікторіанської Англії містер Уоттс губиться. Він має досить розпливчате уявлення про сучасність, про розвиток науки й техніки (навіть такі речі, як конструкція двигуна внутрішнього згорання, здатні поставити його у глухий кут). Користуючись словами Хомі Бхабха, через відкриття (discovery) книги Діккенса, містер Уоттс, встановлює для себе й учнів «the sign of appropriate representation: the world of God, truth, art creates the conditions for a beginning, a practice of history and narrative... The idea of English book is presented as universally adequate: like the «metaphoric writing of the West», it communicates «the immediate vision of the thing, freed from the discourse that accompanied it, or even encumbered it» [2, p. 149].

Цікавим прикладом вивільнення ідеї з дискурсу може слугувати концепція джентльменства, яку містер Уоттс відстоює словами й поведінкою із справжнім місіонерським завзяттям, тим більше неочікуваним від релігійного скептика, яким позиціонує себе герой. Сутність діккенсівського розуміння інституту джентльменства свого часу афористично сформулював Джордж Оруелл. «His whole message is one that at first glance looks like an enormous platitude, – зазначає він у есе «Inside the Whale», тому самому, яке інший британський підданий колоніального походження, Салман Рушді, згодом звинуватить у заклинах до «зомбіподібного відродження спочилої Імперії». – If men would behave decently the world would be decent» [цит. за 4, с. 156]. Для містера Уоттса, «останньої білої людини Бугенвілю», «a gentleman is a man who never forgets his manners, no matter the situation. No matter how awful or how difficult the situation... A gentleman will always do the right thing» [10, с. 66]. Відповідь Уоттса на запит одного з учнів («Can a poor person be a gentleman?») є парафразом відомої цитати з трактату «Self-Help» Семюеля Смайла (1859), згідно до якого відбувалося виховання героя «Великих сподівань» і з яким Маргарет Тетчер за часів свого прем'єрства хотіла ознайомити кожного британського школяра: «Money and social standing don't come into it. We are talking about qualities. And those qualities are easily identified. A gentleman will always do the right thing» [10, с. 66].

І зовнішній вигляд містера Уоттса, і його поведінкові стратегії, обумовлені імперативами відповідальності й обов'язку, і, врешті-решт, мученицька смерть в ім'я цінностей, які здавалися йому важливими, свідчать про глибоке вживання колишнього актора, «слабачка й невдахи», як характеризує героя його перша дружина [10, с. 250], в образ діккенсівського джентльмена *par excellence*. Те, що, можливо, розпочиналося як гра, як захисна реакція, як засіб відбудови власної особистості наново після перенесеної екзистенціальної травми (смерті новонародженої дитини) подібно до Грейс, подруги Уоттса, що вважає себе царицею Савською, у граничній, за Ясперсом, ситуації стає реальнішим за життя. Зовнішнє перетворюється на внутрішнє, маска – на обличчя. «We needed a teacher, Mr. Watts became that teacher. – підбиває підсумок вже доросла Матільда. – We needed a magician to conjure up other worlds, and Mr. Watts became that magician. When we needed a savior, Mr. Watts had filled that role. When the Redskins required a life, Mr. Watts had given himself» [10, с. 258].

Зауважимо, що у поєднанні з другим ім'ям героя, Christian, що здавна функціонувало в англійській літературі як позначення християнина, «людини взагалі» (здаємо хоча б героя «Шляху паломника» Дж. Баньяна або Робінзона Крузо, чие прізвище етимологічно походить від німецького Kreuz), його перше ім'я, Thomas, у якому можна побачити алюзія на апостола Фому Невіруючого (Doubting Thomas), дає цікаве ономастичне сполучення «невірчий християнин», надзвичайно точну характеристику одного з панівних умонастроїв вікторіанської доби. Релігійний скепсис як результат перенесеної травми широко представлений у неовікторіанському романі порубіжжя ХХ-ХХІ ст.; Діккенс стає для містера Уоттса

новою релігією, діккенсівська візія джентльмена – новим «символом віри». «Mucking around with Dickens» [10, с. 240] у його очах дорівнює святотатству («it would be an act of vandalism, like smashing the window of a chapel» [10, с. 240]). Тим парадоксальнішим видається той факт, що саме містер Уоттс фактично санкціонує процес послідовної трансформації тексту «Великих сподівань» відповідно до функціональних потреб аудиторії.

«The institution of the World in the wilds, – попереджає Бхабха, – is also an Entstellung, a process of displacement, distortion, dislocation, repetition» [2, 149]. Майже усі вищеперераховані процедури відбуваються у «Містері Піпі» із вікторіанським претекстом, який переживає у романі Ллойда Джонса щонайменше шість «перероджень», які Алістер Фокс метафорично вподібнює етапам впровадження політики бікультуралізму на батьківщині автора [6, с. 271]. Перше з них здійснює містер Уоттс, адаптуючи складну прозу Дікенса під рівень сприйняття своїх учнів. Друге обумовлене побутуванням тексту в усній традиції – кожен з учнів переказує роман вдома в межах свого розуміння. Третє – продукт колективної творчості: після втрати єдиного примірника «Великих сподівань» клас на чолі з містером Уоттсом відновлює текст за спогадами, доповнюючи її виправляючи один одного. Четверте представляє собою гібридизацію першоджерела із біографією та місцевим матеріалом, розказану повстанцям містером Уоттсом від імені Піпа з метою відволікти їх від асоціальних дій. П'яте – шокуючий досвід знайомства Матільди із повним текстом оригіналу, що змушує її ретроспективно переглянути власну історію і штовхає на сповнений болісних розчарувань шлях пошуків «істинних референтів» – справжніх особистостей як Уоттса, так і Дікенса. Шосте, власне, і є «тихоокеанською версією» «Великих сподівань», яку читач тримає у руках – романом-спогадом Матільди, символічно написаним на звороті її незавершеної дисертації про образи сиріт у творчості Дікенса.

Поява «тихоокеанської версії» може розглядатися у постколоніальному контексті роману як симптом позбавлення «культурної німоти». Замість досліджень слова чужого нараторка наважується вимовити своє: письмова легітимізація власного досвіду через призму спогадів і травм знаменує для неї «присвоєння» прецедентного тексту через відрив його від історичного й культурного референційного тла. «Справжні» особистості Дікенса чи Уоттса втрачають значення так само, як колір шкіри чи гендерна приналежність Піпа, у чому Матільда вбачає найвищий рівень письменницької магії: «It taught me you can slip under the skin of another just as easily as your own, even when this skin is white and belongs to a boy alive in Dickens' England. Now if that isn't an act of magic, I don't know what it is» [10, с. 198 – 199]. Специфічно маркований концепт «джентльмена» перетворюється на значно ширше поняття «moral person», яким нараторка, не вагаючись, позначає і містера Уоттса, і свою матір, чії відчайдушні самопожертви врятували їй життя. З недосяжного «високого взірця», артефакта чужої культури «Великі сподівання» перетворюються на важливу, але лише частину унікального життєвого досвіду Матільди, яка знаходить сили звільнитися від нав'язаного претекстом ампула «діккенсівської сироти» і зробити «те, чого не вдалося Піпу», а з ним і містеру Уоттсу – «повернутися додому» [10, 256].

В такий спосіб, функціонування вікторіанського претексту у постколоніальному інтер'єрі роману Ллойда Джонса «Містер Піп» обумовлене трьома важливими факторами. Це, по-перше, проблема культурного англосентризму та його подолання як з боку нащадків перших колоністів (для яких, як зазначає Елізабет Хо, «England problematically remains a persistent fantasy» [9, с. 18]), так і з боку нащадків колонізованих. По-друге, висвітлені у романі трансформації вікторіанського претексту, зокрема, його гібридизація із локальним «наївним знанням», демонструють дифузю культур колонії та метрополії як важливу передумову політики мультикультуралізму. По-третє, легітимізація суб'єктивного прочитання претексту з позиції власного життєвого й культурного досвіду виступає як важливий етап культурної деколонізації – «подолання німоти».

Проведене дослідження не претендує на вичерпну повноту, однак закладає підґрунтя для подальших розвідок у царині порівняльного вивчення постколоніальної проблематики неовікторіанського роману порубіжжя ХХ-ХХІ ст.

Література:

1. Ashcroft B., Griffith G., Tiffin H. *The Empire Writes Back: Theories and Practice in Post-Colonial Literatures* / Bill Ashcroft, Gareth Griffith, Helen Tiffin. – NY : Routledge, 2002. – 296 p.
2. Bhabha H. *The Location of Culture* / Homi Bhabha. – NY : Routledge Classics, 2004. – 440 p.
3. Brantlinger P. *Victorian Literature and Post-Colonial Studies* / Patrick Brantlinger. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. – 203 p.
4. Clayton J. *Charles Dickens in Cyberspace: The Afterlife of the XIX Century in Postmodern Culture* / Jay Clayton. – Oxford : Oxford University Press, 2006. – 304 p.
5. Conrad J. *Heart of Darkness* / Joseph Conrad. – NY : Dover Publications, 1990. – 72 p.
6. Fox A. *Inwardness, Insularity and the Man Alone: Postcolonial Anxiety in the New Zealand Novel* / Alistair Fox // *Journal of Post-Colonial Writing*. – 2009. – Vol. 45. – Issue 3. – Pp. 263–273
7. Hammond M. *Charles Dickens's «Great Expectations»: A Cultural Life, 1860 – 2012* / Mary Hammond. – Farnham : Ashgate Publishing, 2015. – 300 p.
8. Heilmann A., Llewellyn M. *Neo-Victorianism: The Victorians in the XXI Century, 1999 – 2009* / Ann Heilmann, Mark Llewellyn. – NY : Palgrave Macmillan, 2010. – 324 p.
9. Ho E. *Neo-Victorianism and the Memory of Empire* / Elizabeth Ho. – London : Bloomsbury Academics, 2014. – 256 p.
10. Jones L. *Mister Pip* / Lloyd Jones. – NY : Dial Press, 2007. – 275 p.
11. Laing O. *Pip Pip* [Електронний ресурс] / Olivia Laing // *The Guardian*. – 2007. – July 7. – Режим доступу : <http://www.guardian.co.uk/books/2007/jul/07/featuresreviews.guardianreview21>
12. Latham M. *Bringing Newness to the World: Lloyd Jones's Pacific Version of «Great Expectations»* / Monica Latham // *Dickens Quarterly*. – 2011. – Vol. 28. – Issue 1. – P. 22–32
13. Lawn J. *What the Dickens: Storytelling and Intertextuality in Lloyd Jones's «Mister Pip»* / Jennifer Lawn // *Floating Worlds: Essays on Contemporary New Zealand Fiction*. – Wellington: Victoria University Press, 2009. – Pp. 142–163
14. Marsh S. T. *A Bogus Bougainville* / Selina Tusitala Marsh // *Dominion Post*. – 2007. – October 13. – P. 23.
15. Martiny E. *The Empire Strokes Back: Commonwealth Bibliophilia in Australian Responses to «Great Expectations»* / Erik Martiny // *Notes on Contemporary Literature*. – 2011. – Vol. 41. – Issue 3. – Pp. 48–54.
16. Norridge Z. *From Wellington to Bougainville: Migrating Meanings and the Joys of Approximation in Lloyd Jones's «Mister Pip»* / Zoe Norridge // *The Journal of Commonwealth Literature*. – 2010. – Vol. 45. – Pp. 157–174.
17. Said E. *Culture and Imperialism* / Edward Said. – NY : Vintage, 1994. – 380 p.
18. Taylor B. *Discovering New Past: Victorian Legacies in the Post-Colonial Worlds of «Jack Maggs» and «Mister Pip»* / Beverly Taylor // *Victorian Studies*. – 2009. – Vol. 52. – №1. – Pp. 95–105.
19. Taylor D.J. *«Mister Pip» by Lloyd Jones* [Електронний ресурс] / David Taylor // *The Independent*. – 2007. – July 6. – Режим доступу : <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/mister-pip-by-lloyd-jones-456069.html>
20. Wilson J. *Antipodean Rewritings of «Great Expectations»: Peter Carey's «Jack Maggs» and Lloyd Jones's «Mister Pip»* / Janet Wilson // *The Shadow of the Precursor*. – Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2011. – 330 p. – Pp. 220–236.