

6. Eberhardt O. Eichendorff's Taugenichts: Quellen und Bedeutungshintergrund ; Untersuchungen zum poetischen Verfahren Eichendorffs / Eberhardt Otto. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 2007. – 755 S.
7. Eichendorff J. Aus dem Leben eines Taugenichts [Електронний ресурс] / Josef von Eichendorff. – Режим доступу до тексту : <http://www.gutenberg.spiegel.de/buch/4285/1>
8. Eichendorff J. Über das ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland / Josef von Eichendorff. – Leipzig : Verlag von A. G. Liebeskind, 1847. – 302 S.

СКЕПТИЧНА СВІДОМІСТЬ АВТОРА ТА ЗАСОБИ ЇЇ ОПРИЯВНЕННЯ у романі Доріс Лессінг “Ущелина”

Лілія МІРОШНИЧЕНКО

Інститут філології, Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

У статті представлено рецепцію роману Д. Лессінг “Ущелина” (2007) з позиції літературного скептицизму, – його важливість у доробку англійської письменниці є наразі недооціненою. Починаючи з 1960 рр. літературознавчий дискурс пов’язує письмо Лессінг у першу чергу і здебільшого з жіночим рухом, з традицією жіночого письма, а відтак з феміністичною теорією, у той час як скептична свідомість письменниці чинить опір як феміністичній ідентифікації, так і будь-якій іншій догматичній позиції. З’ясовано, якими є засоби оприявнення цієї авторської настанови у тексті роману.

Ключові слова: скептична свідомість, феміністична теорія, паратекст, бінарна опозиція, Доріс Лессінг, англійський роман.

В статье представлена рецепция романа Д. Лессинг “Расщелина” (2007) с позиций литературного скептицизма, – его значимость в художественном наследии английской писательницы является на сегодня недооцененной. Начиная с 1960 гг. литературоедческий дискурс связывает ее письмо в первую очередь и преимущественно с женским движением, с традицией женского письма и, как следствие, с феминистической теорией, в то время как скептическое сознание писательницы сопротивляется как феминистической идентификации, так и иной другой догматической позиции. Определены способы актуализации этой авторской установки в тексте романа.

Ключевые слова: скептическое сознание, феминистическая теория, паратекст, бинарная оппозиция, Дорис Лессинг, английский роман.

The study approaches Doris Lessing’s *The Cleft* (2007) from the perspective of skepticism, whose importance in the writer’s fiction is by now underestimated. Since 1960s, Lessing’s writing has been associated mostly with the women’s movement, the female literary tradition, and, therefore, with the feminist theory. Lessing’s skeptic mind resists the feminist identification as well as any other dogmatic or doctrinaire position. The article explores the ways this authorial skepticism is manifested.

Key words: skeptical mind, feminist theory, paratext, binary, Doris Lessing, English novel.

Літературно-критичний дискурс на разі пропонує низку інтерпретацій роману “Ущелина” (2007), які необачно утримують його у межах традиції жіночого письма та феміністичної теорії, хоча саме цей пізній роман письменниці повною мірою зреалізував і скептичну настанову письменниці і вкотре актуалізував її критичне ставлення до догматичних суджень ліберальних феміністок, котрі розглядають чоловіків та жінок як “на загал схожих, а відмінності між ними – як соціальні конструкти” [13, с. 8]. В інтерв’ю, яке Лессінг дала національному каналу BBC у червні 2007 року з нагоди виходу роману “Ущелина”, письменниця наголосила на значенні пережитих нею подій у створенні роману, – вони “надихнули”, йшлося про конкретні епізоди життя ще з часів юності [10]. У цьому ж таки інтерв’ю вона виголосила крамольну, як на симпатиків феміністичної думки, тезу: “Я б не хотіла жити у суперечності з жіночим світом” [ibid.]. Промовиста відстороненість авторки у новому романі від феміністичних концепцій означала на практиці відмову від нав’язуваних їй з часу виходу “Золотого зошита” правил гри [6, с. 19] і через те одразу обурила апологетів феміністичних підходів як серед критиків, так і серед читачів [3].

Класичним текстом для дослідження стратегічної для цього автора теми жінок та чоловіків є роман “Золотий зошит” (1962), але на відміну від раннього роману, “Ущелина” на сьогодні ще не переобтяжена критичними прочитаннями. Метою статті є дослідити, яким чином авторський скептицизм оприявлюється у романі.

Про свої наміри Лессінг традиційно заявляє ще до початку основного тексту – у заголовку, передмові та епіграфах. Вони – єлементи структури роману, які сприяють адекватності розуміння тексту і містять перші аргументи на користь скептичної позиції автора. До того ж, до аналізу всіх частин авторського тексту, у тому числі того, що ще називають текстовою периферією, спонукає її естетична програма,

сформульована письменницею у передмові до “Золотого зошита”, який у всіх відношеннях став художньою лабораторією письменниці. У ній вона, зокрема, наголосила, що особливого значення надає формі, бо має на меті: “... *to talk through the way it was shaped*” [8, с. 36]. Структурно-композиційна організація “Ущелини”, крім основного тексту, включає такі елементи, які у літературознавчому дискурсі останніх років прийнято позначати як “паратекст” чи “паратекстуальні елементи” [5, с. 5]. В “Ущелині” наявні такі ключові авторські конституенти паратексту, як заголовок, передмова, епіграфи. Результати аналізу їхньої семантичної насиченості у межах теорії інтертекстуальності (Ж. Женетт) свідчать на користь скептичної настанови автора ще на порозі роману чи у ганку, за визначенням Борхеса. Покликання на поезію і образність Роберта Грейвса (автора збірки “Чоловік діє, а жінка живе”, тонкого лірика, схильного містичікувати жінку) та Джеймса Елроя Флекера (автора віршованої драми “Гасан”, яка акцентує вроджену відмінність між статями) у двох епіграфах вибудовують історичну, літературну, філософську перспективи стосунків між чоловіком та жінкою [1, с. 276]. Науковий (представленний у передмові) та художньо-поетичний контекст у паратексті задає і основну наративну стратегію роману – діалогізм. Останній у контексті обраної нами оптики інтерпретації роману можна позначити як “скептичну риторику протилежніх голосів”, користуючись поняттям, що його вживає американський дослідник В. Гемлін [7], автор ґрунтовної праці про скептицизм в Шекспіровій драмі. Власне зіткнення протилежних точок зору на одній тій же події, чоловічу та жіночу, становить основу смыслових вузлів цього твору. “Риторика протилежних голосів” корелює з бінарною опозицією жінка–чоловік, але традиційна конотація останньої, як мовиться у передмові до “Ущелини”, ревізується з огляду на обставини, окреслені “нешодавньою науковою статтею”, хай і гіпотетичної природи: “... *йшлося про те, що найпершою людською спільнотою на землі була вочевидь жіноча, чоловіки ж з'явилися згодом*” [9]. Тобто, в “Ущелині” семантичне наповнення бінарності пов’язане з концепцією про наперед визначеність.

Феміністичний скептицизм Лессінга актуалізується у романі через “послідовне критичне ставлення” автора до догматичних припущенів тих ліберальних феміністок, котрі відмінності між чоловіком та жінкою тлумачать не інакше як такі, що є соціально сконструйованими [13, с. 8]. Риторична стратегія протилежних голосів є засобом імплементації авторського скептицизму щодо існуючих гендерних догм, зокрема

про гендерно-рольову ідентифікацію чоловіка та жінки, про жорстокість чоловік тощо. Аби поставити під сумнів ці стереотипні узагальнення, Лессінг “переписує” на свій власний розсуд історію світу та перелицьовує її таким чином, що у новому старому світі жінки з’являються на світ першими.

Рай без чоловіків розташовується на острові, самі жінки знаходять собі прихисток у печерах. “*Печери – давні. ... Це с давні печери. Вони високо у скалах, дуже високо над хвильами, навіть над великими хвильами, навіть над найбільшими. Коли на морі штормить, можна залізти на прямовисні скали і подивитися униз, подумки уявити собі, що вода – це все, що вона всюди, але згодом, коли шторм ущухає, море повертається на своє місце. Ми не боїмося моря. Ми морські люди. Море створило нас. Наші печери – теплі, надолі – пісок, сухо, і вогні за межами кожної печери спалюють морські щітки і висушують водорости та дерево зі скал*” [9, с. 8]. Як мовиться у процитованому фрагменті, жінки утворюють спільноту таких собі “напівамфібій”, котрі живуть у злагоді з морем та скалами. Вони не потребують чоловіків для продовження роду (останніх називають спершу зневажливо та з огидою “Монстрами” і лише згодом “Hes” – “він/вони”, іще пізніше по іменах), бо запліднюють свої лона чи то місяцем, чи вітром, хвилею, а може великою рибою – вони не знають напевне, зрештою це їх не бентежить. Перші жінки є добре організованою громадою, – є поміж них вартівники, рибалки, ті, що плетуть сітки, збирачі водоростей і ті, що дбають про воду [ibid., с. 10–11]. Хоч про це не йдеться, але читач розуміє, що жінки не мають ворогів, від яких необхідно боронитися. Вони називають себе “the Clefts”, тобто істотами, що живуть в Ущелині. (При перекладі з англійської це значення, закладене у заголовок роману, втрачається. Принагідно зазначимо, що переклад можна вважати ще одним паратекстуальним елементом, який бере участь у встановленні зв’язків між всіма елементами роману; оригінальний англійський заголовок сугестує власне жіночу ідею).

Та ця “феміністична утопія” зовсім не ідеальна місця. Жінки поводяться брутально, знущаються над маленькими хлопчиками, “деформованими і потворними”, як їм здається. Потім вони полишають хлоп’ят на скалах на поталу орлів. Птахи стають союзниками переслідуваних; вони переносять дитинчат до лісу, там їх вигодовують та зігривають лані, а далі переправляють у Долину. (Мине час, і орли захищатимуть немовлят, народжених від Монстрів). Незабаром Долина перетворюється на велике поселення з численними хижаками, що їх звели

старші чоловіки. Чіткі просторові маркери – Долина та Ущелина – як оселя чоловіків та жінок, відповідно, а також гармонійний зв’язок чоловіків з анималістичним світом, а жінок – з морем і скалами, є складовою імплементованої у романі риторичної стратегії протилежних голосів.

Чоловіки не приходять у цей світ – вони борються за своє місце і виживають не завдяки жінкам, а наперекір їм. Тож, жорстокість, що її стереотипне мислення пов’язує з чоловіками, в утопії Лессінга постає як риса, притаманна першим жінкам. У той час, як феміністична критика аналізує форми пригнічення жінок чоловіками, англійська письменниця ставить під сумнів подібну логіку, репрезентуючи натомість убивчу по відношенню до чоловіків жорстокість жінок. Вона притаманна жінкам на початку оповіді, згодом вони її долають. Важливою характеристикою жорстокості є генераційний фактор; старше покоління, так звані “Старі Вони” (англ. “Old Shes”), засуджують молодих Мейру та Астру, коли ті продовжують життя маленьким Монстрам або ж коли спускаються у Долину поспілкуватися зі старшими Монстрами, а надто тоді, коли дівчата починають народжувати від них “Нових їх” (англ. “the New Ones”). Повстання молодих жінок проти старшого покоління запускає і більш потужний та незворотній процес, який налаштовує усю жіночу спільноту на приязне ставлення до чоловіків. Таким чином, обопільне зближення “the Clefts” та Монстрів, які на той момент з дітлахів перетворюються на привабливих юнаків, постає як наслідок розколу всередині жіноцтва. Мейрі та Астри прикро, адже що більше вони прив’язуються до чоловіків, то більш “жахливими, розлюченими та мстивими” стають Старі Вони і, врешті-решт, ворожими [ibid., с. 96]. Тим часом крок за кроком уроджена жорстокість перших жінок по відношенню до чоловіків поступається місцем активному спілкуванню з ними. “Обидві сторони швидко вчилися одна в одної, і що більше вони знали, то більше розуміли, як багато ще потрібно були вивчити” [ibid., с. 74]. Текст роману подає чимало свідчень того, що комунікація між спільнотами є навзасім продуктивною. Скажімо, чоловіки, котрі розмовляють неначе діти, зачудовані мовою жінок – прекрасною, “чистішою та кращою” за їхню. Вони охоче переймають знання від наділених більш розвиненим відчуттям мови Астри та Мейри. Жінки, у свою чергу, відкривають нові емоції, які дарують їм багато радості та щастя, зокрема, “дотику та ніжності”, материнства, любові, а також тривоги, бо через страх за немовлят, народжених від чоловіків, вони вимушенні навчитися бігати. Жінки та чоловіки тепер залежать одне від одного, а надто, коли перші втрачають здатність до партеногенезу.

Феміністичний скептицизм Лессінга ставить під сумнів гендерну догму про несправедливу дистрибуцію соціальних ролей між чоловіками та жінками. Гендерно-рольова ідентифікація у романі розбудовується як наслідок активного спілкування двох спільнот. Вона вперше стає предметом художнього інтересу не як об’єкт та предмет консенсусу, а пояснюється з позицій прагматизму та вроджених якостей представників обох статей. “Чоловіки рибалили, розрізали рибу ножами, виготовленими з мушель, збирали фрукти з дерев, пильнували, щоб дівчатка і діти, які розплакались, були нагодовані. Вони приносили свіжу траву для лані, ласкали лань і дитинчат” [ibid., с. 75]. Чоловіки є вельми турботливими – по відношенню до дівчат, немовлят та тварин; вони активні – рибалять, виготовляють ножі з мушель, збирають фрукти поруч у лісі, годують тварин, які колись врятували їх від загибелі. Жінки також турботливі – вони прибирають в оселях, прикрашають їх, щиро обурюючись відсутністю того, що сьогодні називають затишком в оселі. У романі самоідентифікація жінок є їхнім власним вибором. Вони беруться за прибирання оселі чоловіків тоді, коли вона стає їхнім спільним із чоловіками простором існування, бо там “панує безлад” і “тхне” [ibid., с. 141], а їм хочеться, щоб було охайно. Наступною віхою у формуванні гендерно-рольової ідентифікації жінок у романі є материнство. “Коли народилося перше дитя від Монстра, тоді також народилися чоловік та жінка, бо до цього вони були просто людьми” [ibid., с. 78]. Турбота про дітей є самостійним вибором жінки, котра зачудована новими приємними переживаннями, пов’язаними з материнством. Таким чином, чоловіки беруть на себе обов’язки, які не пов’язані з домівкою, у той час як жінки, ідентифікуючи себе з простором дому, перебирають на себе хатні справи – спершу дбають про господарство, згодом ще й піклуються про дітей.

Ще одним засобом скептичного є т.зв. “скептичне середовище”: у романі кожний окремий погляд на речі сприймається читачем як умовний. Наведемо приклад. Зі самого початку нарації острівні жінки постають недопитливими. Відсутність допитливості, яка, скажімо, утримує їх від мандрів углиб острова, бачиться по-різному жінками та чоловіками. З точки зору перших, це прагматично: “Ми маємо все, що бажаємо, на цьому боці острова” [ibid., с. 14]. Чоловіки ж переконані, що жінки недопитливі і через те ніколи не ставлять запитань, бо “... їхній розум просто не створений для запитань” [ibid., с. 31]. У романі “Ущелина” жінок та чоловіків – їхню вдачу, характерологію, погляди,

відносини між собою – представлено з різних кутів зору, і жоден з них не є вичерпним. Множинність голосів та точок зору у романі, здебільшого суперечливих, є засобом творення скептичного середовища. Ця плюральність витворена не лише персонажами, котрі представляють різні покоління чи навіть різні історичні періоди і разом гіпотетичну історію про наших пращурів (у першій частині роману це жінки та Монстри, з-поміж них виділяються образи Мейри та Астри, у другій – коли сформуються декілька жіночих та чоловічих спільнот, ключовими протагоністами стають Маронна та Горса), а й наратором – римським істориком епохи Нерона на ім'я Транзит, – принаймні так він сам себе представляє уявному читачеві, хоча останній розуміє, що це ім'я – вигадка, радше псевдонім. На початку оповіді він запевняє читача у тому, що той проміжок історії, про який йтиметься, “*стирається на давні документи, які у свою чергу стираються на більш ранні усні перекази*” [ibid., с. 7]. Це пояснює, чому у структурі оповіді є фрагменти, написані чоловіками, фрагменти, написані жінками, і ті, що долучені самим наратором. При цьому, Транзит дає достатньо підстав, аби засумніватися у його надійності як наратора – коли скажеться на пропуски у документах, що їх він несила пояснити, коли нарікає на фрагментарність, незавершеність записів або відсутність певних частин. Деякі якості його характеру теж ставлять під сумнів правдивість оповідуваного; приміром, він повсякчас скажеться, що просто фізично не може утриматися від “втручення”, тобто власних коментарів щодо подій у хроніках. На зміну первинним деклараціям Транзита щодо фактualності оповіді приходить його активна участя у конструюванні історії. Нааратор перетворює світ історії у фікційний світ художнього твору – про цю зміну сигналізують маркери власної ангажованості наратора. На початку він втручається у плин оповіді (заради більшої інформативності – міняє місцями деякі епізоди хронік, аби “*поласувати мстивою жорстокістю*” – пропускає цілі уривки), згодом оповідь, сказати б, ферментується його свідомістю. Як наслідок, поглибується психологізація, власні роздуми наратора “акомпанують” переказ, нааратор змінює наративну перспективу – що близче до сучасності, то більшою є його наближеність до героїв переказу.

Голос наратора у романі не є нейтральним ще й через власне ставлення до жіноцтва, що його він формулює за першої ж нагоди. Він має позицію, яка перегукується з Грейвовою (до неї відсилає епіграф роману). Обидва схильні до обожнення жінки. Транзит охоче ділиться

істолями поруч з його будинком в оливковому саду, коли він був малим хлоп’ям, про їхню невимовну красу, витонченість, елегантність, яка вряди-годи перегукується із такими ж залюбленими роздумами про власну дружину.

Вжиті художні засоби щодо фігури наратора, з одного боку, проблематизують істинність наратованої ним оповіді про історію світу, з іншого, вводять одну з улюблених лессінгівських тем – тему творчості. Читач має змогу спостерігати за “транзитом”, за переходом фігури історика у фігуру письменника, котрий переживає радість і муки творчості. Приміром, спроби примирити дві історії про світ, жіночу та чоловічу, – виявляється доволі творчим процесом: “*Написати історію (history) на основі цього матеріалу – справа непроста, але мушу заради виправдання сказати, що рідко Сногади Жінок та Монстрів сильно відрізняються. Часто тональність є різною, колись навіть вважали, що у записах зафіксовано різні події. Та загалом Жінки та Монстри проживали однакову історію*” [ibid., с. 30].

Читач “Ущелини”, так само, як і читач “Золотого зошита”, занурений у тонкощі процесу наратування. Зауваги наратора щодо процесу створення оповіді резонують з рефлексією протагоністки “Золотого зошита” – письменниці Анни Вулф, яка є *alter ego* Лессінг. Так само як Анна, Транзит вплітає власний досвід в оповідь, бо переконаний, що “... слід тлумачити [голоси з минулого], виходячи з наших знань, з нашого власного досвіду” [ibid., с. 170]. Так виникають паралелі між, скажімо, проблемами у власній родині Транзита та у “родинах” його персонажів. Він починає жалкувати про свій перший шлюб, – про двох його синів, котрі загинули у боротьбі з германськими племенами, про свою дружину, котру занедбав через те, що колись через свої амбіції стати сенатором він багато працював. Теперішній шлюб не є кращим, цього разу дружина занедбала його.

Таким чином, зберігаючи традиційну бінарну опозицію чоловік–жінка, Лессінг імплементує в “Ущелині” стратегію протилежних голосів, аби започаткувати діалог між чоловіком та жінкою, і ця альтернатива автора усталеним взаємним звинуваченням є конструктивним внеском у гендерні студії, навіть тоді, коли наратор ускладнює читачеві розуміння того, чий голос він чує – чоловіка, жінки чи наратора. Водночас, якщо вважати читацький сумнів ще однією стратегією скептицизму, то його автор використовує у романі сповна.

Поки наратор намагається звести в єдине обидві оповіді, стає зрозумілим, що чоловіки та жінки демонструють *різні рівні обізнаності*. У багатьох випадках жінки менш обізнані щодо думок та планів чоловіків. Останнє ставить під сумнів їхню власну волю, як у випадку з Маронною та Горсою, довкола яких вибудувано другу частину роману. Вони представляють племена (або спільноти) жінок та чоловіків, відповідно в статусі їхніх лідерів чи речників. Антитетичність просторів, характерна для першої частини, зберігається, щоправда, змінюється жіночий простір – це не Ущелина, а Берег. Маронна та Горса не є подружжям у сучасному розумінні цього інституту, але розбіжності, які виникають між ними, а подекуди і конфронтація, стосуються тих питань, які є актуальними для сучасних подружніх пар. Маронна закидає Горсі недбалість, халатність, бездумність – він, мовляв, не піклується про дітей. Вона, зрештою, нарікає на всіх чоловіків: ті вигадують самі собі виклики і беззастережно приймають їх. Горса не вбачає згаданої бездумності у тому, що до певної міри піддати ризикові хлопчаків. Тож одного дня, втілюючи свою мрію про експедицію по острову у пошуках “чудесної місціни”, Горса просить Маронну відпустити дітей із ним. Маронна дуже емоційно відмовляє йому, маючи на це, як вона каже, дві причини: по-перше, їм і так добре тут на березі, і, по-друге, Горса, котрий ніколи не думає про наслідки своїх вчинків, залишить без уваги дітей і тоді вони занедужають або навіть загинуть. Горса все ж чинить по-своєму... Переході через острів виявляється направду тривалим та виснажливим, багато хто не повертається, зазнає ушкоджень і сам Горса.

Хто правий: Маронна, яка застерігає, стримує, чи Горса, котрим рухає інтерес? Відповідь на це запитання у межах роману – цілком у суголосі зі скептичною настановою автора, котрий уникає кінечних суджень на користь однієї зі статей. У тексті роману відсутні підказки на користь Маронни чи Горси, натомість заключні епізоди “Ущелини” зосереджують увагу читача на студіях жіночої та чоловічої природи. У висновку – майже аксіоматично про притаманні їм риси: *чоловіки – мрійники, жінки – турботливі*. Наступний епізод, в якому на авансцену знову виходить наратор, лише універсалізує згадані риси. Коли Горса занурюється у видіння “жданої місціни”, де є все, що йому забажається, Транзит переживає глибоке метафізичне єднання зі своїм пращуром: “... я так співчуваю цьому молодому Горсі – ... він мріє про те місце, яке йому так і не вдалося віднайти. Він намагався, але ж... У мене таке

враження, що він – це я в юності” [ibid., с. 215]. І Горса, і Транзит – мрійники, котрі дивляться за лінію горизонту, тим часом “*жінки [на березі] чекали... і чекали*” на їхнє повернення [ibid., с. 236].

Ототожнення досвіду чоловіків-протагоністів у цьому та інших епізодах роману, а також його протиставлення досвіду жінок-протагоністів співмірне з тезами, що їх висувають теоретики есенціалізму: “*існують якості, що є сутністями для жінок і вони притаманні всім жінкам*” [12, с. 138]. То чи коректно вести мову про жінок та чоловіків універсальною мовою? Намір атрибувати одні характеристики жінкам, інші – чоловікам задекларовано автором найперше у передмові та епіграфах. Власне з алозій на Грейсову та Флекерову поетичні моделі відносин між чоловіками та жінками, які мають у тому числі і трансцендентний вимір, Лессінг розпочинає бесіду щодо відмінних конститутивних рис, які можуть бути пов’язані з жінками та чоловікіми. Наприкінці роману читач має перелік таких рис. Есенціалістський дискурс пояснює конфлікт між Маронною та Горсою, але не прояснює уповні.

Скептична свідомість автора повною мірою оприявнюється наприкінці роману у його розв’язці. У відповідності до сутності скептицизму, “... інкорпоруючи скептичну обізнаність щодо плюральності та невизначеності” [11, с. 2], Лессінг насамкінець відкидає істинність фінальної позиції, ставлячи під сумнів як “соціальний конструкціонізм”, так і “ессенціалізм” [12, с. 139]. Те, що обидві концепції розвиваються у межах феміністичної критики, дає підстави тлумачити авторську позицію у межах феміністичного скептицизму Лессінг. Вона завершує не заперечнням обох, але й не віддає перевагу універсальним якостям над соціальними механізмами чи навпаки. Лессінг обирає той різновид скептицизму, який за класифікацією Т.С. Еліота, інтегрується у систему віри, що долає його межі [4, с. xv]. Те, що автор пропонує метафізичний сценарій, підказує текст роману; Горсі не сила осяйнути розумом витоки непорозумінь з коханою жінкою і він урешті-решт визнає: “*Ми не маємо нічого спільного, але потребуємо один одного*”. Це пояснює відсутність раціонального пояснення примирення Маронни та Горси; конфлікт вирішується глибоким емоційним досвідом обох. Маронна, сама переживаючи біль, шкодує Горсу – свою “маленьку дитину”, а Горса, у свою чергу, віддається мріям про них обох у прекрасному місці: “... ми вирушили разом, я збудую корабель – країці за ті, що ми робили дотепер, і ми разом пристанемо он до того берега та...” [9, с. 258].

Щоправда, це лише ще одна з Горсівих мрій, але у цій мрії є місце для його коханої жінки. У заключній сцені авторський проект світу не є більше виключно жіночим.

Через роки Ущелина вибухає і всі гинуть. Але цей кінець не є кінцем наратованої історії. На останніх сторінках, що є елементом обрамлюючої історії про Транзита та його життя, наратор згадує про виверження вулкану Везувій, що стався 24 серпня 79 р.н.е. Він згадує Плінія, свого старого друга, котрий “*прагнув знань і помер через свої прагнення*” [ibid., с. 259]. Очевидно, Транзит має на увазі Плінія Старшого – римського історика, письменника, державного діяча, автора наукової енциклопедії “*Природнича історія*” (*Naturalis Historia*). Відомо, що на момент виверження Везувію Пліній знаходився неподалік і саме готувався на своїй лібурниці перетнути Неаполітанську затоку, аби звідти спостерігати за винятковим природним явищем – незвичною за величиною та формуєю хмарою, яка виростала над горою Везувій [2]. Щойно перед відплиттям він отримує листа від Ректіни, в якому вона повідомляє, що потрапила у небезпеку, – її вілла знаходиться під горою і врятуватися можна лише з боку моря, тому просить Плінія допомогти. Пліній не може відмовити, і сам піднімається на корабель. Рятуючи Ректину та інших, він гине. Якби Пліній не прагнув спостерігати за рідкісним природним явищем, то залишився б живим, такою є логіка Транзита, коли він стверджує, що Пліній загинув через свої прагнення до знань. До того ж людині енциклопедичних знань забракло знань захистити власне життя. Ремарка наратора ставить під сумнів раціональність як основу істинного знання. Різновид скептицизму, що його практикує Транзит наприкінці нарації, визначаємо як епістемологічний.

Доля Помпей та Ущелини уподібнюються одна одній. Наратор переконує, що причиною трагедії Везувію та Ущелини можна вважати короткозорість, коли “[людина втівнена] у незмінності острівної берегової лінії чи у вічності островів” [8, с. 259]. Цей коментар відсилає читача до стрижневої у романі дискусії про чоловіків та жінок, аби врешті-решт зібрати воєдино, з cementувати досвід усіх представлених у ньому пар. Флекеровий Гассан вирушає у Золоту подорож до Самарканда, Горса здійснює експедицію до іншого боку острова не лише через те, що обидва – мрійники, а й через те, що є ще щось, що знаходиться по межами розумного і спонукає їх до дій. Історичну аллюзію вбудовано у текст роману за ігровим принципом. Якщо аналогія з історією Риму є цілком очікуваною у зв’язку з фігурою наратора, то у контексті

стрижневої теми роману – відносин між чоловіком та жінкою – вона має іншу функцію: розмити межу між істинним та хибним у природі жінки та чоловіка.

Доріс Лессінг звертається по допомогу скептика, аби поставити під сумнів стереотипну позицію. Це неуникно виводить її, як засвідчує здійснений аналіз роману “Ущелина”, за межі феміністичної концепції гендеру. Крім того, письменниця переконує, що, навіть вигравши аргумент у полеміці, можна лише наблизитися істині, як застерігав Сократ. З’ясовано, що засобами оприявнення скептичної авторської настанови в проаналізованому романі є “риторика протилежних голосів”, “скептичне середовище”, сумнів, різні рівні обізнаності protagonistів, ігровий принцип та інші.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мірошниченко Л.Я. Паратекстуальні елементи та їхнє значення у романі Доріс Лессінг “Ущелина” // Іноземна філологія. Український науковий збірник. – 2012. – Вип. 124. – Л.: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2012. – С. 269–277.
2. Письма Плінія Младшого: Кн. I–X / Ізд. подгот. Сергеенко М. Е., Доватур А. И. – 1-е изд. 1950 г.; 2-е изд., перераб. 1982. М.: Наука. – 407 с.
3. Bear, Elizabeth. Of Woman Born // Washington Post. August 19, 2007. Режим доступу: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3673291/Doris-Lessing-reviews>
4. Eliot, Thomas S. *Pascal's Pensées*. Introduction by T.S. Eliot. New York: E. P. Dutton & Co., Inc. 1958. vii-xxi.
5. Genette Gýrard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation (Literature, Culture, Theory)*. Jane E. Lewin (Translator). Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 456 с.
6. Greene, Gayle. *Doris Lessing: The Poetics of Change*. – Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994.
7. Hamlin, William M. *Tragedy and Scepticism in Shakespeare's England. (Early Modern Literature in History)*. – New York: Palgrave Macmillan, 2005.
8. Lessing Doris. Preface to the Golden Notebook // Doris Lessing. *A Small Personal Voice: Essays, Reviews, Interviews*. Ed. Paul Schlueter. London: Flamingo-Harper, 1994. – С. 27–47
9. Lessing Doris. *The Cleft*. – L.: Harper Perennial, 2008.

10. Lessing Doris. What Use are Men? Asks Lessing. 2 June 2007. – Режим доступу до журн.: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/wales/6715227.stm
11. Parker, Fred. *Scepticism and Literature: An Essay on Pope, Hume, Sterne, and Johnson*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
12. Stone, Alison. Essentialism and Anti-Essentialism in Feminist Theory. *Journal of Moral Philosophy* 1.2. 2004. 135–153. Available at: http://www.sagepub.com/upm-data/4807_MPJ_sample_copy.pdf [date of access: 18.04.2014]
13. Watkins, Susan – Alice Ridout. “Introduction.” *Doris Lessing: Border Crossings*. (Continuum Literary Studies). Eds. Susan Watkins and Alice Ridout. – Continuum, 2009. – С. 1–14.

ПОЕТИКА ІДЕНТИЧНОСТІ У РОМАНІ Ф. ЛАБРО “ЦІ ЛЮДИ...”

Тетяна МЕЙЗЕРСЬКА

Київський національний лінгвістичний університет

У статті простежуються основні риси поетики ідентичності у романі сучасного французького письменника: акцентування на гео- та етноментальних зсувах свідомості персонажів; саморепрезентація особистості; двійництво як спосіб маркування Іншого; єдність духовно-тілесного досвіду; перегрупування персонажів, що забезпечує мобільність внутрішньотекстової комунікації; нелінійність оповіді; зсуви горизонту очікувань читача.

Ключові слова: ідентичність, саморепрезентація, двійництво, поетика, роман, досвід, конфліктність.

У статье прослеживаются основные черты поэтики идентичности в романе современного французского писателя: акцент на гео- и этноментальных сдвигах сознания персонажей; саморепрезентация личности; двойничество как способ маркирования Иного; единство духовно-телесного опыта; перегруппировка персонажей, обеспечивающая мобильность внутреннетекстовой коммуникации; нелинейность повествования; смещения горизонта ожиданий читателя.

Ключевые слова: идентичность, саморепрезентация, двойничество, поэтика, роман, опыт, конфликтность.

The article focuses on the main features of poetics of identity in the novel by the modern French writer. It highlights the global and ethnic mental peculiarities of characters; the ways of their self-representation; the twin phenomenon as the way of representing the Other; the unity of physical and spiritual experience; principles

of grouping and reorganizing the characters providing for the flexibility of inner text communication; non-linear mode of narration as well as shifting the horizons of the readers' expectations.

Key words: identity, self-representation, twin phenomenon, poetics, novel, experience, conflict.

На думку філософів, загальною тенденцією сучасного світу, що вступив у глобалізаційну фазу розвитку, є загострення проблем ідентичності, пов’язаних із фундаментальними втратами органічних складових найрізноманітніших сфер людської самореалізації.

У найпоширеніших тлумаченнях цього поняття ідентичність зводиться до психологічного уявлення людини про своє “Я”, суб’єктивного почуття самотожності, переживання і конструювання своєї індивідуальності. Еріх Еріксон увів поняття его-ідентичності – терміну, що позначає цілісність особистості, тотожність і неперервність людського Я, не зважаючи на будь-які зміни у процесі його зростання і розвитку (Я – той же самий) [8].

На думку П. Рікера, ідентичність людини як оповідь про себе (наративна ідентичність) органічно переплітається з оповідями Інших про себе, з чужими історіями [5, с. 10]. М. Кастельєз зазначає, що “всі ідентичності є сконструйовані. Власна ідентичність неможлива без існування ідентичності “Іншого”, через яку вона усвідомлюється і знаходить своє місце в символічному полі суспільства [Див. 1.]

Відштовхуючись від теорії ідентичності, запропонованої П. Рікером, у структурі інтерсуб’єктивних стосунків уявної художньої дійсності можна систематизувати два основні типи ідентичності: 1) ідентичність як розпізнавання (тоді “Я” вводить у власну ідентичність розповідь “Іншого” про “Я”: безпосередньо цитуючи, переосмислюючи, заперечуючи або погоджуючись); 2) ідентичність як ототожнення, уявлена ідентифікація “Я” з “Іншим”.

Проблеми ідентичності (особистісної, соціальної, національної) стали центральними в художньому розгортанні конфліктосфери, структуруванні індивідуальної свідомості героїв роману відомого французького кінорежисера, журналіста, письменника Філіпа Лабро (Philippe Labro) “Ці люди...”. Твір написаний 2009-го року і опублікований в Україні у перекладі С. Кононенко 2011-го. Слід зазначити, що поки жодної уваги він не мав ні з боку читачів, ні з боку критики. Сам Ф. Лабро декларує себе продовжуващим традиції класичного викривального бальзаківського