

ОБРАЗ «ІНШОГО» У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь ДУГЛАСА КОУПЛЕНДА «ЖИТТЯ ПІСЛЯ БОГА»

У світовому контексті розвитку національних літератур постколоніальних країн особливого значення набуває проблема ідентичності, невід'ємною частиною якої стає позиціонування себе в міжкультурному дискурсі, тобто зображення «Своїх» і «Чужих». Канадські письменники та літературні критики намагалися сформулювати різні моделі канадської ідентичності, базуючись на концепції єднання, запропонованої Норттропом Фраєм та Маргарет Етвуд [6; 3], та концепції множинності, сформульованої Маршалом Маклюеном, Робертом Кроечем та Ліндою Хатчен [10; 8]. Одні канадські критики (Норттроп Фрай, Маргарет Етвуд, Девід Джонс, Джон Мос та ін.) у соціальних та культурних напрямках прагнули віднайти порядок, який став би центром дискурсу канадської літератури [6; 12; 13; 1], інші (Роберт Кроеч та Лінда Хатчен), навпаки, підкреслюють фрагментарність і гарнізонну ментальність канадців [8]. Наприкінці ХХ століття у центрі дискурсу канадської літератури знаходиться саме сукупність вище згаданих теорій, тобто, подвійне сприйняття канадцами мови, часу, природи та Бога. Цю теорію обґрунтував Норттроп Фрай у його останньому проекті, опублікованому в праці під назвою «Подвійне сприйняття: мова і значення у релігії» (*The Double Vision: Language and Meaning in Religion*, 1991) [6].

Попри широкий корпус розвідок, присвячених специфіці канадської національної ідентичності у художній літературі, проблема зображення «Іншого» у процесі формування ідентичності залишається осторонь уваги науковців. Завдання цієї розвідки полягає в короткому аналізі образу «Іншого» у збірці оповідань Дугласа Коупленда «Життя після Бога».

Особливість канадської національної ідентичності, а саме: відтворення такої картини світу, у якій би була віддзеркалена концепція «Я» як сума протилежностей «Я» та «Іншого», має два полюси. Перший представляє туземне населення з його міфологією, яка тяжіє до зображення північноамериканського пейзажу, а другий — британські цінності та ідеологію, порядок і дисципліну [9, с. 314]. Посадження іммігрантської та аборигенної культури сприяло створенню своєрідного канадського світобачення, що відображає специфіку мовлення та дихотомію «свій — чужий» [1]. Водночас канадська індивідуальність (*self*), як зазначає Єва Маккей, багато років заперечувалась британським колоніалізмом та американським культурним імперіалізмом, які в сукупності і визначили канадців як аутсайдерів [9, с. 46]. Саме образ аутайдера, на переконання Маргарет Етвуд, став уособлювати теорію жертвовності виживання [3]. Іншими словами, пошуки ідентичності відбуваються у рамках «дискурсу віктимності», тобто, жертвовності [9, с. 47], а образ «Іншого» пов'язується з маргінальністю і жертвовністю виживання в умовах британської колонізації і американського імперіалізму. Отже, можливо припустити, що для канадської літератури характерне подвійне сприйняття «Іншого»: «Інший» відносно етнічних меншин та «Інший» відносно колишньої колонії чи південного сусіди.

Саме такий образ аутайдера простежується у збірці оповідань канадського письменника Дугласа Коупленда «Життя після Бога». Збірка побачила світ у 1994 році і, за висловом Ендрю Тейта, стала поворотним моментом у творчості письменника, бо Коупленд вперше рішуче заговорив про «відсутність віри у Бога» у привілейованого середнього класу, якого більше «не хвилює матеріальна сторона буття» [15, с. 333], але переповнює ідея віднайти віру. До сьогодні ця книжка — одинока збірка оповідань письменника, який укотре засвідчує свою канадську ментальність.

Ендрю Тейт у монографії «Дуглас Коупленд» (2008) зазначає, що ці оповідання об'єднують «рішуче прагнення особистої і соціальної трансформації» [15, с. 126], що трактуємо як пошуки національної ідентичності. Письменник розкриває внутрішній світ багатьох персонажів, підкреслюючи факт усвідомлення ними внутрішньої дисгармонії та необхідності змін [9, с. 73].

У збірці простежується типовий герой Коупленда — «людина, яка усвідомлює відсутність постійної домівки» [16, с. 219], а голос наратора постає «голосом нізвідки», як говорить про себе один з персонажів аналізованої збірки. Типовий герой збірки оповідань «Життя після Бога» пливе по життю, позбавленому чітких меж і параметрів, які давали б «відчуття часу і місця» [16, с. 219]. Непевність місця виказує канадську ментальність, адже в центрі уваги сучасних канадських письменників — саме відсутність місцезнаходження та дислокація ідентичності [7, с. 67].

Оповідання «Готельний рік» присвячено двом персонажам, з якими познайомився оповідач протягом свого року проживання у готелі — Кеті і Донні. Історія Кеті — це історія дівчини, яка втекла з батьківської домівки, у Кемплутсі, що на півночі, і зустріла хлопця («Іншого»), який був родом зі східної частини країни. Порвавши з минулим, Кеті вирушає на пошуки долі. Цивільний шлюб двох людей з півночі та сходу країни символізує мультикультурне середовище Канади, тобто, етнічні меншини, які прагнули єдності попри різницю світогляду. Щиріх почуттів Кеті до свого обранця виявилось замало для збереження їхнього союзу: велика різниця у віці та складний характер чоловіка, який вбачав у ній лише чергову пасію, стали причиною його втечі. Кеті постає жертвою жорстокості свого цивільного чоловіка, який часто знущався і наносив їй тілесні пошкодження: «Кеті час від часу з'являлась на вулиці з синцем чи підбитим оком» [5, с. 36], але вона ніколи не обговорювали насилля серед знайомих. Образ Кеті демонструє зазначений раніше принцип «віктимності виживання», запропонований Маргарет Етвуд. Кеті усвідомлює свою жертвовність, але водночас не робить спроб творити антижертвовність, пояснюючи все соціальним законом.

Історія дрібного шахрая Донні також навіює концепцію жертвовності, але, на відміну від Кеті, він гине, бо сам стає жертвою «Іншого». Якщо «Інший» у історії Кеті уособлював східний віддалений регіон країни, то у випадку Донні «Інший» — це китайський квартал, де у сутичці через наркотики його вбивають. Нічого не відомо про походження Донні чи його батьків, його минуле представлено лише інформацією про колишню роботу водієм автобуса, що рухався маршрутом від аеродрому до готелю. Хлопець намагається «зустрітись з ножем» і померти, ставить собі це за мету і досягає її. Смерть для нього перетворюється на зустріч з «Іншим», невідомим, якого він нарешті пізнає ціною власного життя.

Персонаж оповідання «Ті, хто може літати» — оповідач, якого не покидає відчуття, що він стоїть на порозі «магічного відкриття... якби тільки він міг впритул наблизитись до світу» [5, с. 74]. У цьому випадку він постає «Іншим» по відношенню до світу. Самотність проживання в окремому помешканні підсилюється тим, що він «блукає по кімнатах будинку, час від часу крутить колеса гірського велосипеда і включає диски з музикою» [5, с. 75], загалом, «робить вигляд, що займається дуже важливими справами» [5, с. 75]. Він відправляється до батьківського дому, будинку, який розташований на горі уздовж північного узбережжя Канади. Звідти він спостерігає за зграєю канадських гусей, які летять з північної частини Британської Колумбії на південь до Сполучених Штатів. Вони постають символом прагнення ідентифікації «Іншого», тобто канадського відносно США. Карен Скіназі справедливо зазначила, що Дуглас Коупленд «підкреслює канадську присутність і вплив Канади на США, намагаючись вписати історію Канади у американську» [14], тому канадські гуси постають посланцями канадської ідеї на американській землі. Бажання оповідача літати і його сновидіння, в яких ця мрія збувається, стверджують його впевненість у тому, що ідея національного самоствердження Канади відносно південного сусіда буде реалізована.

Наступне оповідання «Геттісберг» стверджує ідею любові до «Іншого» як неодмінного елементу ідентичності. Оповідач звертається до доньки, розповідаючи їй свою історію кохання до її матері. Вони побралися і відправилися у весільну подорож уздовж гірського хребта Аппалачів, які поєднують США і Канаду. Причиною їхнього розлучення стала відсутність кохання, яку відчула жінка після того, як усвідомила, що «її життя втратило чарівність і магію, які супроводжували її юність. Вона пам'ятає час, коли світ був переповнений чудес, а життя складалось із низки чарівних моментів, послідовності розкритих таємниць» [5, с. 138]. Її спогади натякають на почуття перших поселенців, які прибували до Канади у пошуках кращого життя, коли ця країна асоціювалась із чарівною місцевістю. Втрата відчуття магії навколишнього середовища спровокувала відсутність кохання, жінка може кохати лише тоді,

коли знову повернеться почуття приналежності до певної території, тобто Канади. Сам оповідач говорить про те, що «багато років вів усамітнене життя, поки не усвідомив необхідність розділення своїх почуттів» [5, с. 143] з «Іншим». Усамітнене життя асоціюється з горою Граус, Британська Колумбія (Канада), верхівку якої видно з його вікна. Як бачимо, гори чи гірська вершина, яка у канадській літературі слугує географічним маркером національної ідентичності, свідчить про прагнення оповідача до ствердження національної ідеї. Його мати пояснює причину розлучення сина так: «Коли зникає кохання, єдине, що тримає подружжя разом, це Бог» [5, с. 155], а Бог у канадській свідомості втілює ідею національної ідентичності.

Плинність часу й історії прочитується в оповіданні «Патті Херст», в якому «Інший» постає рушійною силою цього процесу. Образ «Іншого» в цьому випадку схильний до творення антижертвовності. Оповідач розмірковує над плином часу, сенсом життя і послідовністю життєвих ситуацій. Він опинився у пастці часу і «не може повірити у те, що історія його сестри Лорі не буде закінчена» [5, с. 200]. Він співвідносить час і історію і доходить висновку, що «історія нашого життя твориться завдяки коротким миттєвостям у ланцюгу подій» [5, с. 200]. Образ «Іншого» — образ сестри Лорі — символ замовчуваної і перерваної історії. Лорі — старша сестра оповідача, яка зникла п'ять років тому. Вона постає таким собі маргіналом, який відрізняється від собі подібних завдяки сукупності відмінних рис і прагнень. Лорі захопилася історією зниклої Патті Херст, багатой спадкоємиці, яку викрали терористи.

Лорі імпувала думка про повне перетворення Патті Херст і вона сама відчувала безповоротні зміни, які відбувались з її свідомістю. Їхні біографії були дещо схожими, бо вони виростили у великих сім'ях у містечках, «занурених у мрії про єднання з природою і техногенну елегантність... і проекти соціального облаштування» [5, с. 191]. Змалювання містечка відповідає образів «гарнізонно-ментального суспільства» (термін введений Нортропом Фраєм), в якому всіх об'єднує одна колективна мораль. До маргіналів ставлення у такому суспільстві терпляче, однак після її зникнення всі розмови про неї припинилися, а згодом і сам образ Лорі був стертий з пам'яті родини. Історія Лорі — це історія про «Іншого», який не відповідає суспільній системі цінностей.

Лорі ж навмисно провокувала рідних визнати той факт, що їхня картина світу далека від ідеальної і містить багато «білих плям» у минулому. Оповідач не може заспокоїтись, допоки не знайде сестру, він не може повірити у те, що її історія на цьому і закінчиться. Він розмірковує над тим, що життя — це «сукупність коротких миттєвостей, які виявляються сильнішими за інші, — це може бути слово чи якийсь почуття, яке примушує визирнути зі своєї шкарлупи. Ці зібрані до купи миттєвості вказують на певні закономірності нашого життя — лунають якісь голоси, що прагнуть зазвучати нашою мовою. Ми зрозуміли б, що живемо зовсім іншим життям. І, можливо, це життя виявиться важливішим за наше реальне» [5, с. 193]. Лорі постає жертвою «гарнізонно-ментального суспільства», проте її місія — творити антижертвовність і довести циклічність часу і історії. Оповідач, у свою чергу, демонструє піклування про «Іншого», відмінного від «гарнізонного суспільства» — рису, яка необхідна для формування його ідентичності і переходу до наступного етапу життя.

Оповідання «У пустелі» — це спогади оповідача про те, як одного разу він загубився у пустелі і був врятований безпритульним чоловіком, який там мешкав. Оповідач говорить про себе як про людину нізвідки, людину без певного місця проживання і історії: «Мій голос — це голос нізвідки, бо я ніколи не відчував, що справді маю певне походження... дім — це електронна мрія про мультфільми, тридцятихвилинні сітками і національні трагедії. Я завжди пишався відсутністю в себе акценту, хоча раніше я вважав, що у мене акцент людини із північно-західного узбережжя, звідки я родом. Потім я усвідомив, що у мене акцент людини нізвідки, акцент людини, свідомість якої не прив'язана до певного дому» [5, с. 174]. Його історія — це історія людини, «батьки якої порвали зв'язки з минулим, переїхали на західне узбережжя і виховували дітей без релігії» [5, с. 178]. Релігія для нього постає у вигляді минулого, якого він повністю позбавлений. Оповідач їхав з Лас Вегасу до Палм-Спрингс на власному авто, заблукав у пустелі, і мусив далі шукати шлях пішки через брак пального. Знову типовий герой Дугласа Коупленда подорожує і має подолати певні перешкоди. Дія відбувається в США, але письменник надає «американському ландшафту канадського змісту» [14]. У його творчості спостерігаються натяки на Канаду та канадського героя, переповнюючи його

«американські романи» канадськими артефактами. Він наділяє американський ландшафт канадськими визначальними рисами, поширюючи значення самого терміну «Новий Світ», до якого він відносить не тільки Канаду, але й США, які стають окремими сутностями з певними точками перетину [14]. Письменник підкреслює визначну роль Канади у зображенні північноамериканського пейзажу, а саме: наголошує на особливому ставленні оповідача до дикого простору Нового Світу, який його зачаровував і від якого в нього перехоплювало подих: «...я не припиняв дивуватися величі пейзажу — тому, настільки далеко може простягатися ніщо» [5, с. 167]. Автор говорить про велич США, акцентуючи увагу на тому, що образ півночі важливий для Канади так само, як і для її сусіди — США [14].

Образ «Іншого», безпритульного чоловіка, «пустельного гризуна», як його називає оповідач, з яким він не зміг знайти спільної мови, постає типовим канадським образом людини-маргінала, людини з периферії, людини — представника етнічної меншини, яка загубилася у просторі і часі: «сива іспанська схожа на пучок моху борідка, сорочка у клітинку і зелені робочі штани, які були потерті до блиску» [5, с. 200]. Іспанець збожеволів після усамітненого перебування в пустелі: «незнайомиць був божевільним, але не представляв для оповідача ніякої небезпеки» [5, с. 201]. Тема божевоління на тлі природи — «bushing» за означенням Маргарет Етвуд — апелює до міфу дикого простору у канадській літературі, коли природа згубно впливає на людину.

Отже, збірка оповідань «Життя після Бога» демонструє канадський світогляд письменника з його прагненням до національного самоствердження. Образ «Іншого» відображає подвійність сприйняття канадцами реальності і втілює теорію віктимності виживання. З одного боку, «Інший» постає як етнічна меншина мультикультурного суспільства, а з другого, «Інший» — це сама Канада, яка намагається творити власну антижертвовність по відношенню до колишньої колонії — Британії, та імперіалістичного сусіди — США.

Література:

1. Овчаренко Н. Ф. Канадський літературний канон на зламі століть / Наталія Федорівна Овчаренко. — К. : Вид-во гуманітарної літ-ри, 2006. — 311 с.
2. Пронкевич О. Нація-нарація в іспанській літературі доби модернізму / Олександр Пронкевич. — К. : Педагогічна преса, 2007. — 256 с.
3. Atwood M. *Survival : Thematic Guide to Canadian Literature* / Margaret Atwood. — Toronto : Anansi, 1972. — 287 p.
4. Bhabha H. *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation* / Homi K. Bhabha // *Nation and narration* / Ed. by Homi K. Bhabha. — London : Routledge, 1990. — P. 291–322.
5. Coupland D. *Life after God* / Douglas Coupland. — New York : Simon and Cluster, 1994. — 360 p.
6. Frye N. *The Double Vision : Language and Meaning in Religion* / Northrop Frye. — Toronto : University of Toronto Press, 1991. — 88 p.
7. Hammil F. *Canadian Literature* / Hammil Faye. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. — 220 p.
8. Hutcheon L. *The Canadian Postmodern : A Study of Contemporary English-Canadian Fiction* / Linda Hutcheon. — Toronto : OUP, 1988. — 230 p.
9. Mackey E. *The house of Difference : Cultural Politics and National Identity in Canada* / Eva Mackey. — Toronto : University of Toronto Press, 2002. — 199 p.
10. McLuhan M. *Canada : the Borderline Case* / Marshall McLuhan // *The Canadian Imagination : Dimensions of a Literary Culture* / [ed. by David Staines]. — Cambridge, Mass. : Harvard UP, 1977. — 265 p.
11. Martin-Jones D. *Deleuze, Cinema and National Identity: Narrative Time in National Contexts* / David Martin-Jones. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. — 244 p.
12. Moss J. G. *Future Indicative : Literary Theory and Canadian Literature* / John George Moss. — Ottawa : University of Ottawa Press, 1987. — 247 p.
13. Moss J. G. *Patterns of Isolation in English Canadian fiction* / John George Moss. — McClelland and Stewart, 2008. — 256 p.
14. Skinazi K. *A Cosmopolitan New World : Douglas Coupland's Canadianation of AmLit* / Karen Skinazi // *AmeriQuests*. — 2007. — Vol. 4. — № 1. — P. 1–14.
15. Tate A. *Douglas Coupland* / Andrew Tate. — Manchester : Manchester UP, 2008. — 188 p.
16. Timmer N. *Do You Feel it Too? : The Post-Postmodern Syndrome in American Fiction at the Turn of the Millennium* / Noline Timmer. — New York : Rodopi, 2010. — 388 p.

Image of the Other in «Life after God» by Douglas Coupland

The article focuses on the image of the Other in a collection of short stories «Life after God» by Douglas Coupland. The author seeks to examine the category of the Other which appears from the notion of the self and identity in Canadian literature. The author states that the Other in «Life after God» is experienced as Canada itself toward its ethnic group or its southern neighbor, the USA.

УДК 821.111.09

Юлія Шуба (Черкаси)

**ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ МОВНОЇ ГРИ
В РОМАНІ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА «МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН»**

Модерністське і постмодерністське бачення світу заперечило адекватність міметичного відтворення дійсності, змусивши романістів зображувати власні світи, де все живе за своїми, часто химерно викривленими, законами часу, і нічого не є однозначним. У створенні нових світів суттєву роль відіграє мова, що часто стає головним діючим елементом твору. Інколи митцю достатньо додати префікс чи суфікс до вже існуючих слів, адаптувати іншу мову і зробити її провідною, звернутися до історичного розвитку мови, зберегти фонетичну вимову слова, змінивши його правопис тощо, щоб створити ігровий простір для читача. Зарозуміла мова та численні індивідуально-авторські неологізми, характерні для футуризму, повернулися в літературу другої половини ХХ століття в оновленому вигляді, виконуючи дещо інші функції, ніж у футуристів. Такі засоби надають самобутнього забарвлення твору та підкреслюють його ігрове начало.

Роман Ентоні Берджеса «Механічний апельсин» є чудовим прикладом того, яким величезним потенціалом володіє мова. Звичайно, до аналізу цього роману зверталися вітчизняні та зарубіжні дослідники (Дж. Аггелер, К. Дікс, А. Дорошевич, С. Кін, А. Шишкін), які вбачали у вигаданій мові романіста, перш за все, приховування політичного конфлікту між Великою Британією та СРСР. Недостатнє вивчення цього роману та його мовного потенціалу обумовлює актуальність і необхідність подальшого дослідження.

Наскрізним елементом роману Е. Берджеса «Механічний апельсин» є використання специфічної мови — так званої мови «надцять» (термін, введений Е. Берджесом, для позначення мови підлітків, котрі не досягли двадцяти): *ded, deng, buggaty, krovvy, litso, merzky, oobivat, peet, plenny, tolchock, zoobies*, тлумачний словник якої додається до пізніших видань роману. Важко не погодитися з А. Шишкіним, що «мова роману є чудернацьким конгломератом оригінальних англійських слів та російських запозичень» [3, с. 125]. А оскільки за етимологією англійської лексики, яка є результатом численних вторгнень на територію Британії, можна прослідкувати історію країни, то слушною є думка К. М. Дікса: російські корені мови, якою спілкуються в антиутопічному суспільстві Е. Берджеса, мають нагадувати, що колись Англія, наслідуючи авторську логіку, підпала під російське завоювання [7, с. 14]. Можна припустити, що створення цієї штучної мови в умовах «холодної війни» і зростаючого впливу Радянського Союзу після перемоги у Другій світовій війні не є випадковим. Е. Берджесу вдалося на основі одного шару роману, де розглядається проблема вибору індивіда і суспільства, накласти ідею можливих наслідків впливу радянської ідеології для Британії, тим самим створивши твір-палімесст. С. Кін характеризує словниковий уклад Е. Берджеса як «любов до етимології, незвичайних, застарілих, своєрідних і маловідомих слів, його захоплення іноземними мовами і діалектами, що у сукупності створює ефект тонкого покриття його творів лесированим шаром мови» [8, с. 9]. Сам Е. Берджес зазначає у передмові: «Надцять, русифікована версія англійської мови, була призначена для пом'якшення грубої реакції, яку ми очікуємо від порнографії. Вона перетворює книгу на лінгвістичну пригоду» [6, с. x].