

# Зарубіжна література

Наталія Овчаренко

УДК 821.133.1(71) + 82.31 : 616 – 001

## ВІЗІЯ “ІНШОГО” ЧАСУ: КАНАДСЬКА ГЕНЕРАЦІЙНА ПРОЗА

У статті проаналізовано особливості канадських моделей генераційної прози. Обґрунтовано концепт дискурсивної генераційної парадигми, структурованої на соціально-історичних та психологічних маркерах. Увагу зосереджено на жанрі роману травми, англо-, франкомовній та автохтонній прозі, визначено роль концепту пам'яті та ідентичності в літературі мігрантів – прикметному феномені мультикультурного суспільства. Досліджуються твори М. Ондаатжі, Дж. Бойдена С. Жакоб, К. Шілдс, Д. Коупленда у спектрі генераційної проблематики.

*Ключові слова:* генераційна модель, пам'ять, мультикультуралізм, ідентичність, роман травми.

*Nataliya Ovcharenko. Vision of Another Time: Canadian Generation Prose*

The article focuses on the specific Canadian models of the generation prose. The generation paradigm discourse concept, based on the historical and psychological markers has been substantiated. The attention is concentrated on the trauma novel, English- and French speaking, and Indian prose. The role of memory concept in the migrant literature as predominant pattern of the multicultural society has been defined. The novels of M. Ondaatje, J. Boyden, S. Jacob, K. Shields, D. Coupland are presented in the generations' spectrum.

*Keywords:* generation model, memory, multiculturalism, identity, trauma novel.

На перетині складників національного наративу чи не найрепрезентативнішим є концепт поколінь, що завжди був маркером не лише соціальних та історичних явищ, а й художньо-естетичних. Носіями цих ідей, за Ортега-і-Гассетом, були покоління, що змінювали одне одного, “спільність одноліток, що співіснували в одному колі” [5, 253]. Діалог між поколіннями увиразнює спільність і відмінність у життєвому досвіді й долі. Та “одна й та сама подія на пам'яті різних поколінь – це дві несхожі одна на одну життєві, а отже, історичні реальності” [3, 255]. Тут започатковується й актуалізується антропологічний та психологічний підходи до самої історії. А отже, “проблема поколінь – це проблема місця людини в історії, в історичному процесі, що має філософську, концептуальну й методологічну значимість” [3, 255]. Саме в її нетрях формуються сучасні варіації субкультурних моделей. Постійний пошук ідентичності, пам'ять поколінь канадців провокують зміну наративних та дискурсивних парадигм. Знаковий генераційний концепт оприявнює себе в часи серйозних історичних зламів. Зокрема, для Канади таким став перехід до постколоніалізму від колоніального статусу через статус домініону Великої Британії.

Певні феномени в літературі будь-якої країни видаються не такими вже й унікальними саме для цієї літератури. Отже, у цьому випадку слід вийти на новий рівень візій та оцінок, враховуючи національні та історичні особливості країни, залучаючи їх до особливостей її культурного дискурсу. Завдяки цьому начебто знайома проблема не копіюється, а висловлюється мовою національної ідентичності. Саме шлях до цієї ніші у світовому гуманітарному контексті став наріжним каменем канадської культури й літератури зокрема.

Сучасній канадській постколоніальній прозі властива генераційна проблематика, пов'язана з парадигмою пам'яті та різними моделями фікційної образності. Усі ці сегменти розташовано в текстах у складних взаємозв'язках. Вирізняючи індивідуальну та колективну пам'ять як концепт, П. Нора визначає останню як “спогад... про досвід, пережитий і/або перетворений на міф живою спільнотою, до ідентичності якої невід'ємно належить відчуття минулого” [4, 188]. Історія, ідентичність і пам'ять є для вченого на феноменологічному, епістемологічному та герменевтичному рівнях поняттями еквівалентними, серед яких він виокремлює пам'ять колективну як таку, що “претендує на більш “правдиву” правду, ніж правдивість історії, правду пережитого, правду спогадів (про біль, і страждання, репресії, приниження, забуття)” [4, 264]. Ці риси стають домінантами жанру “роману травми”. Лише для тих, хто пережив генераційну травму, “історія-сповідь” трансформується на “історію-проблему” [4, 193], коли вступає в дію категорія “повторення” З. Фрейда, що заміщує “пам'ять”. Щоправда, повторення, яке від кожного покоління вимагає своєї інтерпретації.

Пам'ять канадців обмежена відносно нечисленною зміною поколінь на її території порівняно з народами Європи, що одвічно жили на власній землі. А отже, покоління іммігрантів мали створити нову континентальну пам'ять, яку нащадки інтерпретували б залежно від вимог нового для них часу, часто призводячи до реінтерпретації перспективи свого (відносно) недавнього минулого, появи спільної постколоніальної модальності завоювання земель Нового світу і на цій основі формуючи уяву про спільну ідентичність різних етносів.

Як і в будь-якій іншій світовій літературі, у літературі Канади покоління минулого й нового століть мають кожне власні ознаки, зумовлені специфікою історичного часу, прикметними визначальними назвами на кшталт “утрачене”, “загублене” та ін. У їхньому досвіді поєдналися протест проти імперської влади/свідомості, процес духовної адаптації прибульців-іммігрантів до умов Нового світу, унікальна контамінація протесту/ворожості до цих умов із бажанням стати повноправним членом нового суспільства. Суміш конфліктних обставин і сформувала особливу канадську генераційну ідею, а на індивідуальному рівні – нову ідентичність, що артикулювала власну самотність.

Генераційна модальність, висвітлена у творах канадських авторів, стилістично оприявнюється у фрагментизації наративу, притаманному для поліетнічної країни лексичному міксові, ре/комбінації історичних подій та ситуацій, часто огорнених флером фікційної умовності й альтернативністю. А отже, ідеться про формування канадської історичної моделі генерації, що “вживалася” в контент міфу Нового світу, його символічно-умовну та водночас реальну структуру. За П. Рікером, спочатку феномен молодшого покоління “означає розрив традиційної тяглості, справжнє вивільнення з-під опіки старшого покоління”, тобто, появу “молоді як історичної та соціальної дійової особи. Згодом – просте вивищення нового над старим” [18, 520].

Канадський критик С. Пірот схематично поділив покоління співвітчизників у ХХ ст. на чотири групи: старше покоління (його представники народилися до 1945 р.), так звані baby boomers (народилися між 1945 та 1959 рр.), покоління Х (народилися між 1960 та 1974 рр.) та покоління Y (народилися в 1975 р. та після нього).

Соціальний досвід кількох поколінь канадців, що, вплинувши на їхню культуру в цілому відбився й у літературі, має три координати. Серед них – негативні психологічні наслідки стосунків англо- та франкоканадців. У певні періоди вони відступають перед фізичною й психологічною травмою представників покоління, якому довелося воювати на європейських фронтах Першої та Другої

світових воєн; міжетнічний конфлікт інкорпорується у ширше поле взаємин, що включають індіанську тему. Циклічність в історичному розвитку цих проблем, у центрі яких у тій чи тій проекції розташована генераційна, не припускає перерваності, “пунктирних ліній” у своєму прогресуванні, спростовуючи традиційну історичну модель лінійного поступу. А отже, “роман травми” актуалізується в Канаді на триєдиному в часопросторовій координаті матеріалі.

Культурні маркери, що їх наслідувало старше покоління, вирізнялися амбівалентністю, чим пояснювалася ускладненість їхнього функціонування в діаспорному контексті. Воно набагато довше сприймало гібридність як спосіб життя. Для молодшого покоління різниця в етнічному походженні, транскультурні зв'язки стали джерелом процесу виживання. Кожне з поколінь, що мають умовні визначення “мовчазного”, “втраченого”, “домашнього”, покоління X, Y, Z та ін.<sup>1</sup>, переживає різні впливи на процес дорослішання. Звичайно, категоріальне визначення поколінь у їхній історичній послідовності досить умовне, як і важко встановити чіткі часові межі початку й завершення функціонування певних історичних традицій. Кожне наступне покоління не є абсолютно новою духовно-ментальною формацією, а успадковує від попереднього й передає наступному певні соціально-культурні моделі, що стають константою світогляду нащадків. Проте спробуємо простежити в деяких найпоказовіших із цієї проблеми текстах сучасних канадських письменників “генераційність” як художньо-естетичний концепт.

Ідеться не стільки про традиційні стосунки між батьками та дітьми, скільки про характеристику й долю покоління двадцяти-тридцятирічних, яке залучилося до проблем зламу століть. Історія минулого століття знає подібні генераційні сплески, що негайно відбивалися світовою художньою літературою. Згадаймо “втрачене” покоління 1920-х років (твори Е. Гемінгвея, Е. М. Ремарка та ін.), “розгублене” 1950-х (твори Дж. Селінджера, Дж. Керуака) із властивою йому філософією бітництва. У спеціальних літературно-критичних, філософських, соціологічних, педагогічних працях усебічно узагальнено й проаналізовано знакові особливості представників цих поколінь, проблем їхнього часу та оточення.

Кінець ХХ ст. виявився не менш історично насиченим. Політичні колізії, різка зміна світогляду й передусім комп'ютеризація суспільства зумовили появу покоління, яке умовно можна назвати “комп'ютерним”. Певні риси поєднують його із двома вищезгаданими. Та в цілому між ними більше відмінностей, до яких призвела незрівнянно глибша генераційна прірва, індивідуалізм, що зводиться до абсолюту і змушує молоду людину ховатися у віртуальній реальності від тієї, у якій вона не бачить перспективи. З'явилося таке собі “невідоме” покоління, сформулювати соціопсихологічні параметри якого судилося вже поколінням прийдешнім.

Культурний роман відомого канадського письменника, публіциста, скульптора та дизайнера Дугласа Коупленда так і зветься – “Покоління X” (“Generation X”, 1990). Аналізуючи роман, не варто забувати, що твір письменника, як зауважив М. Пруст, – “не більш, ніж оптичний прилад, який він презентує читачеві і який дозволяє тому розрізнити у собі самому те, що без цієї книжки він розгледіти б не зміг” [7]. Та й справді, “особа автора в суспільному сприйнятті надійно зростається з текстом: текст розглядається як її продукт, “органічне” продовження” [8, 7].

Герої роману Коупленда – молоді американці. Та для письменника не було головним зосередитися саме на канадських чи американських персонажах.

<sup>1</sup>Із цього приводу варте уваги ґрунтовне дослідження: *Постколоніалізм. Генерації. Культура* / під ред. Т. Гундорової та А. Матусяк – Київ: Laurus, 2016.

Адже проблеми, що їх він порушує, з одного боку, універсальні (троє його героїв є дрібними службовцями, їх поєднує спільна мета – вижити у світі, зорієнтувавшись у навколишньому хаосі), з другого – письменник їхніми вустами передає власний, суто канадський погляд на речі, завдяки якому навіть персонажі-американці висловлюють формально й стилістично конкретизовану канадську життєву позицію. Спостерігаючи за своїми ровесниками, письменник удався до стилістично блискучих замальовок-узагальнень. У тексті вони трапляються у формі ремарок на берегах книжки, не пов'язуючись безпосередньо із сюжетною лінією. Вечори для Енді, Дега та Клер сповнені розповідей про вигадані та реальні історії. У них чимало пригод та сексу. Такий “замкнений” циклічний дискурс нагадує за структурою “Декамерон” Бокаччо. Бокаччієва тема тим очевидніша, що життя довкола героїв, яке зумовлює їхній песимізм та безнадію, почасти й цинізм, дуже нагадує, за їхніми словами, середньовічну епідемію чуми (“ми вже не можемо описати цей світ, тому й лишилися з цими шматками вражень, озарінням й уривками думок на бамперах... я почуваюся зневаженим”). Вони більше не вірять у винятковість свого життя. Їм обіцяли рай “на цій планеті”, а дійсність не витримує порівнянь. Тому й вигадки в їхніх розповідях, їхнє дивне вбрання – не фальш, а лише самозахист. Подібний “Путівник по поколінню” (саме його мав написати Коупленд, та натомість замовленої йому публіцистичної праці написав цей роман) схожий часом на дослідження із психології. Ця обставина призводить інколи то до есеїстичності нарративу, то до фактографічності, які до певної міри його обважнюють. Проте ремарки для письменника є формою коментарів, завдяки яким здійснюється авторський контроль за всім тим, що відбувається з персонажами. Тому роман має власні художньо-естетичні складники, які, зокрема, оприявнюють себе в індивідуалізованих нарративах кожного з них.

Сучасна молодь висловлює власний протест у сумбурній комбінації предметів одягу з різних “епох”, під якими слід розуміти 1950–1970-ті роки, у переважання хіпового стилю, вживанні легких наркотиків і стереосистеми Hi-Fi. Цим людям, вважає письменник, часто бракує почуття гумору, прагнення жити в районах з іммігрантським населенням та вільнішого стилю спілкування. Внутрішній стан своїх персонажів Коупленд характеризує, як “кризу постюнацтва”, тобто духовний та інтелектуальний крах, викликаний нездатністю функціонувати поза школою, поза чітко визначеними впорядкованими взаєминами. “Іншість” у такому світі виливається в них у бажання ізолюватися, утекти до світу реальності віртуальної, інверсивно змінюючи реальне й віртуальне місцями. Адже обраний ними віртуальний світ сконструйований за власним бажанням і більш поблажливий. Канадське “подвійне бачення” (Н. Фрай) знаходить тут неповторний, глибоко прихований емоційно-психологічний ідентичнісний аспект. Те, що відбувається довкола, герої твору характеризують як “автомобільний тип культури”, побудований на сучасній автоматизованій кітчевій телепродукції, у якій домінує нівелювання. Одним зі шляхів виживання в такому світі, коментує письменник, є підсвідома потреба іронізувати з будь-якого найбуденнішого приводу. Адже за іронією насправді ховається переконання в тому, що будь-яка діяльність нічого не вартує, якщо “ви у ній не виявилися у zenіті слави”.

У романі Д. Коупленда “Раби “Майкрософту”” (“Microserfs”, 1995) дія також обертається довкола групи молодих людей – службовців одного з комп'ютерних центрів корпорації “Майкрософт”. Та попри “груповий портрет” змалюваного письменником покоління не слід забувати, що “в основі ідентичностей спільнот, які ми зазвичай називаємо ідентичністю “ми”, маючи на увазі культурну, релігійну, локутивну ідентичності, лежить ідентичність “я” [1, 17]. Генераційний проект, що його письменник утілює в

романі, набуває тут порівняно з “Поколінням Х”, де вчуваються гомодієгетичні голоси окремих нараторів, екстрадієгетичних характеристик. Письменникові вдалося передати атмосферу напруженої виснажливої роботи персонажів і таких самих напружених взаємин зі світом. Вони є справжніми рабами не лише компанії, а й залежності від обраної ними екзистенційної структури життя, яка й надає їм ознак покоління “комп’ютерного”. Герої Д. Коупленда визнають, що вони – “інші архетипи” порівняно з минулими поколіннями. Отже, покоління середнього віку для них випадає із процесу творення історії, а повага до людини з боку покоління молодшого вимірюється тим, “який ти технар і скільки кодів пишеш”. Карла зізнається, що в дитинстві мріяла стати машиною (“нормальна фаза, так само, як і фаза “Володаря кілець”). У порівнянні прочитується авторський іронізований натяк на сучасну версію умовності штучно створеного віртуального світу, сучасний гештальт фентезі. Ден звертається до Середньовіччя, коли панували родинні найменування Сміт, Гудфеллоу, Грін. Це нагадує йому самоназви, які дає Павутина сьогодні і які у майбутньому можуть перетворитися на імена, складниками яких стануть значки %, @, &. Письменник викрив ізсередини процес творення нової технізованої міфології, цивілізації, із властивою їй універсалізацією понять. Тому й персонажі твору трансформуються в певному художньому ракурсі в героїв своєрідної проєкції міфу Нового світу, “нового” своїм глобалізованим універсалізованим контентом.

Наприкінці минулого століття генераційна тема набула в літературі Канади особливих характеристик, зумовлених мультикультурним становищем країни. І стала невіддільною від концепту “дому”, що не має однозначного тлумачення через численні версії історій кожної з етнічних меншин, ідентичностей, культур. В одному зі своїх оповідань письменниця Керол Шілдс написала: “Кожен повертається до радощів звичайного життя. Захід сонця. Кульбаби. Тин у кінці подвір’я і перебування вдома”. Її роман “Якщо” (“Unless”, 2002) присвячено пошукам цих “радостей звичайного життя”. У ньому К. Шілдс доводить, що характеристики Покоління Х мають найрізноманітніші вияви в часі. Назва роману поєднує дві знакові для Канади теми – генераційну й історико-альтернативну: що сталося б, якщо? Якщо б покоління зламу століть не наслідувало життєвої філософії покоління своїх батьків? Якщо б їхнє прагнення свободи індивідуальної стало суголосним свободі їхньої країни під історично сформованим імперським тиском? Проблема альтернативності в романі яскраво детермінує й амбівалентність вічної проблеми поколінь у її канадському форматі. А також надає глибшої інформативності та інтерпретаційної символіки моделюванню канадської ментальності. Представниці обох генерацій у тексті твору (Нора та Рета) “створюють рух думок, зміну перспективи бачення минулого й ролі кожного покоління у цьому процесі та забезпечують діалогічність тексту, що є однією з основних ознак постколоніального дискурсу” [6, 245]. Письменниця К. Шілдс та її героїня (також письменниця) Рета, Рета та її дочка Нора, Рета та її чоловік Том є, як парні суб’єкти дискурсу, різними за втіленням художніми проєкціями навколишнього світу. Вони демонструють діалогізм, без якого дійство у творі не відбулося би і який детермінує не лише стосунки між автором та персонажами і в межах пар персонажів, а й широкий генераційний контекст їхнього буття.

Нора втікає з дому в прагненні жити за власними життєвими правилами. Але Рета, проводячи “демократичну” паралель між своєю юністю і юністю дочки, доходить висновку, що будь-яка життєва позиція є “довільною та створеною у нереальному світі”. Оприявнена у творі циклічність трьох взаємопов’язаних світів у процесі творення К. Шілдс власного романного

всесвіту виструнчується в матрицю, яка “розкодує” головний авторський задум: роман К. Шілдс про історію Рети та Нори – роман, який пише Рета – події, що стаються з героями Ретиного роману, які по-своєму повторюють долю Нори. Амбівалентність образної семантики в трьох можливих обраних авторкою роману “Якщо” проєкціях різнобічно експлікує генераційну парадигму. Рету, як і саму К. Шілдс, цікавить не стільки визнані кліше-характеристики про те чи те покоління, скільки процес становлення його знакових визначальних рис, проблема психологічного, духовного формування і все те, що на цей процес впливає. Саме тому в “генераційному” творі, позначеному полівалентністю в змалюванні діалогічних персонажів-представників різних поколінь, неможливий гомогенний наратив.

Міркуючи над незрозумілими їй протестантськими настроями дочки, Рета в їхній фокус виносить слово “якщо” – “маленький мінерал умовного способу... Якби до цього слова (unless) додати літеру S, виjde “позбавлений сонця, тіньовий” (sunless)”. Недарма Рета й до власного роману вводить сумні “тенебриські” мотиви. Цей сполучник та прислівник “з його елегантними напівтонами, як термін вживається у логіці і як слово – видихається письменниками, які хочуть викрити прихований світ і інший шар буття, подібний до нашого своїми географічними константами і населений подібними до нас людьми”. При цьому зовнішня подібність обох світів та обох поколінь, що їх уособлюють, зовсім не свідчить для авторки про подібність внутрішню. Керол Шілдс у своєму романі спробувала по-своєму розшифрувати феномен покоління X, додавши до свого “розслідування”, з одного боку, “жіночий” характер, із другого – далеко від феміністського потрактування подій та персонажів, що зводиться до бажання це покоління зрозуміти. Симптоматичним маркером стає й те, що останній розділ роману має назву “Ще ні”. Бо для письменниці фінал, у якому Нора повертається додому, нарешті “почувши” аргументи матері, ще не є кінцевим завершенням історії. Адже у творі постають філософські фундаментальні запитання, на які немає легких відповідей: що таке добро? що таке взаєморозуміння? Письменницю робить визначною в Канаді саме готовність на них відповісти.

Сюзанн Жакоб належить до покоління літераторів, творчість яких надає можливість простежити художню еволюцію тієї частини франкомовної канадської літератури, що синтезує в собі генераційну модальність. Роман “Червоний колір, мати та син” (“Rouge, mère et fils”, 2001), властиві йому інтермедіальність, алюзії, еліпсис, символіка, наратор, що так і не з’являється читачеві, а всі події твору фокусуються в монологах (роздумах/ремінісценціях персонажів) – є “яскравою ілюстрацією тонкої художньої майстерності” [9].

У романі С. Жакоб створила систему персонажів від двадцяти семи (Люк) до шістдесяти двох (Дельфін) років, які перебувають у пошуку своєї ідентичності, центральної для Люка і болісної для Дельфін. “Життя Дельфін засноване на невизначеності, хитаннях, нерішучості” [15, 10], – цим розпочинається роман, визначаючи в такий спосіб як стилістику та ритміку наративу, так і знакову характеристику протагоніста – представника молодого покоління буремних у Квебеку 1960-х років, періоду “тихої революції”, що детермінує розвиток подій у творі. “Вона дратує, спустошує, вганяє у відчай, вносить деструкцію”, – характеризує її один із персонажів. В образі Дельфін (матері) сконцентровано онтологічну формулу раціонального/ірраціонального, що визначила її натуру, бунтівну й психологічно травмовану, як і в багатьох її співвітчизників, провалом “тихої революції”, унаслідок чого Квебек так і лишився у сфері домінування англійської культурно-політичної структури. Для її сина Люка – гравця в комп’ютерну версію “солітеру” – Дельфін є піковою дамою, яку традиційно

оточує ореол демонічних рис. Вона стає для Люка зразком внутрішнього іммігранта, такого, яким є й він сам, тільки під іншими впливами.

Стосунки батьків і дітей моделюють основу інтригу роману. При цьому образ батька подано як постать колективну. Люк не дарма ставить перед собою завдання з'ясувати, “чи існує уявний батько реальніший, ніж його справжній?”, запитання, яке “заполонило молодь сьогодні і відрізняється від тих, на яких виросло попереднє покоління. А саме, де розпочинається і закінчується поняття родини?” [17]. У романі через взаємини його персонажів оприявнюється розмитість, неокресленість кордонів між родиною та суспільством, адже справжні кривні зв'язки, на думку письменниці, сьогодні є рідкісним феноменом. Вона звертається до “можливої передачі культурного знання, яке охоплює і концепт “змішування”, і християнську традицію і яке покоління батьків, що страждало на зневіру та цинізм, не передало своїм дітям, спричинивши у такий спосіб до культурної амнезії” [13].

Самотній (*solitaire*) Люк, загіпнотизований екраном комп'ютера, не може відірватися від своєї віртуальної реальності, утіленої в пасьянсі “солітер”. Його життя начебто структуровано за принципом цієї гри, в основі якої – чергування червоної та чорної карткових мастей. Навіть якщо пасьянс і вирішено, позиція його стає очевидною задовго до того, як гравець викладе всю колоду. У цій доволі складній грі (алегорія стосунків Люка з матір'ю) практично відсутні неможливі для вирішення комбінації (Люк здатен пояснити кожний крок і вчинок Дельфін). Гра має так звану вільну клітинку. Для Люка це передбачена можливість тієї чи тієї ситуації, а головне – відведеного для нього власного недоторканного життєвого простору. Та водночас у своїх двадцять сім років герой готовий до переміщення зі сфери “маргінальних кодів” до всесвіту “Великих Площин”. Люк є споглядачем, коректором та хранителем усього того, що зберігається в його “вільних клітинках пам'яті”, і водночас готовий до відкритості в комунікації з іншими. Так у романі окреслюється процес трансмутації образів, поєднаних спільними екзистенційними кодами. Батько Люка Філіп убачає в синові подібність до метиски Дельфін як зовні, так і за внутрішнім світом. Люк уособлює концепт *americanité*, властивий темі Квебеку (“ані віруючий, ані громадянин, ані канадець, ані квебець... людина світу”). Люк шукає, кому й чому він належить, ховаючись у створений ним світ двоколірної самотності та перекладаючи для себе суголосні відповідники навколишньої реальності.

Люк (як і персонажі романів Д. Коупленда), який репрезентує вже наступне покоління, зрікається своєї свободи щоразу, коли бачить комп'ютер, створюючи унікальний тип присутності поза межами екрану, особливий гіперпростір. Своім мовчанням, що зумовлює в тексті роману лише внутрішній монолог героя, Люк робить спробу по-новому пристосуватися до запропонованого йому мінімуму життєвого простору через протидію втручання у простір приватний. Воно є й протидією Люка психології конс'юмеризму, у якій “традиція” та “історія” трансформуються в “звичку” і яка замістила духовність та історичний досвід канадського континентального “великого простору”. Саме квебекський індіанець Жан Сен-Онж на прізвисько Трікстер виводить Люка із цього зачарованого кола-пастки. Життя Люка він встановлює в чіткий історичний фрейм.

У ситуаціях, в яких діє цей персонаж, організується натура суперечлива, що їй належить виконати антиномічну місію в романі. І як основну, об'єднувальну – місію трансгенераційної синхронізації (між Дельфін, Люком, Лорном та Феліксом). Саме через Трікстера у фіналі твору мати й син віднаходять спільне минуле родини, підсилене індіанською кров'ю в поєднанні з

дискурсом квебекської ідентичності. Так у романі вирішується генераційна проблема, що поєднує представників двох поколінь. С. Жакоб увела до твору цю постать із метою спростувати неприйняття концепту *metissage* офіційною історіографією. Вона не лише повернулася до прикметного персонажа минулого, “вільного від ідеологічного баласту”, а й спроектувала можливу особистісну модель майбутнього для молодого покоління квебекців (Люк).

Образ Дельфін існує не в романному часопросторі, а лише в розповідях інших персонажів. Вона, шукаючи себе, кидає родину, утікає спочатку до Каліфорнії, а згодом – до Африки. Тип утікачки – це емблематична постать, що з’являється в найрізноманітніших конфігураціях та вимірах, обґрунтовуючи домінуючі позиції в естетиці С. Жакоб. Як інтегральний елемент структури змалюваного письменницею світу образ Дельфін, “запрограмований наратологічно, герменевтично та аксіологічно як персонаж-шаховий пішак, суттєво впливає на жанр твору як водночас родинної саги, метафеміністського, психологічного, постмодерністського роману, роману втечі” [14, 271]. Зміст і художня структура постаті втікачки Дельфін синонімічні до її “подвійності”. У діалектиці стосунків “кат-жертва” особлива увага письменниці сконцентрована на стражданнях героїні й через травматичний дитячий досвід як жертви родинного насильства, що вплинув на подальше формування в неї усвідомлення стосунків у навколишньому світі.

Отже, мати (Дельфін), син (Люк), батько (Фелікс) та об’єднувальний образ Трікстера, котрий не дарма з’являється наприкінці роману, коли вісь стосунків між персонажами більш-менш чітко визначена, й оприявнює генераційну структуру твору. Однак Дельфін не надає особливого значення поняттю “покоління”. Важливим для неї видається передати історію свого життя синові. Кут зору Фелікса зводиться до крайньої залежності покоління Люка від іронії, сарказму, цинізму, а отже – снобізму. Ось чому йому важко “звернутися подумки до свого сина”. Та подібна генераційна структура з розвитком романної дії змінює полюси. Хоча б тоді, коли Дельфін і Люк уподобали одну й ту саму пісню. У розмові з батьком Люка охоплює відчуття кафкіанської мутації, “самозахист лялечки”. Для нього все те, що важливе для Філіпа, позбавлене цінності. Проте вони обидва намагаються докласти зусиль і вигадати щось подібне до діалогу.

Пов’язуючи генераційну, ідентичнісну (як у загальноканадському, так і у квебекському форматах) та мультикультуралістську теми в нерозривний клубок, С. Жакоб моделює створений нею внутрішній медіативний світ персонажів на герметичність художнього простору, унеможливлючи цим розрив зв’язків між ними та водночас оприявнюючи процес еволюції основного концепту роману. Тут письменниця “залучає до роботи” засіб інтермедіальності, що актуалізується у творі специфічним кольоровим спектром, домінуючий складник якого (червоний колір) винесено в назву, перетворюючи його на один із центральних сюжетно-композиційних фрагментів дискурсу. Червоному кольору належить у романі роль складного символічного, психологічного, амбівалентного засобу. Зокрема, асоціація із кров’ю дає змогу письменниці звернутися до концепту родинного коріння (кров предків). Червоний є “сильним” яскравим кольором, який візуально превалює над іншими, кольором сильних емоцій та пристрасті. Колір, що демонструє біль фізичний, суголосний душевному болеві самотніх людей, які шукають власну нішу у світі.

Генераційна тема активно оприявнює себе в канадській іммігрантській літературі. У романах “Роз’єднані” (“*Divisadero*”, 2007) та “Котячий стіл” (“*Cat’s Table*”, 2011) Майкл Ондаатжі, не протиставляючи різні покоління, зосередив



увагу на психологічних світоглядних категоріях сучасних молодих канадців, що пережили травматичний досвід зміни культурних парадигм, поєднавши в собі традиції культури прабатьківщини й Нового світу. Дискурси творів визначають самотність, “роз’єднаність” їхніх героїв не лише відносно чужого для них оточення, а й відносно одне одного. Подібне потрактування образів не випадкове для письменника-іммігранта, “подвійне світобачення” якого зумовлене подвійністю сприйняття близьких йому культур (шрі-ланкійської та Нового світу, що будується на синтезі світобачення європейського та американського континентів). М. Ондаатжі поглиблює поняття “подвійного бачення”, акцентуючи не так на “іншості” прибульців за їхньою етнічною ознакою, як на універсальній іншості людської особистості, що втілюється в бінарній опозиції “свій-чужий”. За словами героїні роману “Роз’єднані” Анни, мапа місцевості, де вона народилася, є її “охоронцем”. Вона повісила її на стіну як “оберіг спогадів”, своєрідний локус, куди завжди можна сховатися. У цьому епізоді конкретне місце дії концентрує лаканову функцію віддзеркалення світу в цілому і проходить цей процес крізь певну символічну систему. Чи то метафоричний, чи то буквальний, образ мапи тут є не фіксованим фрагментом, що організує відчуття простору, а гетерогенною моделлю. Мапа-ризома конструює альтернативний простір, де “географія, історія, культура, а отже, ідентичність прочитуються, як процес” [11, 138].

У романі “Котячий стіл” М. Ондаатжі порушує проблему *double vision* на двох рівнях – генераційному (дорослішання підлітка, набуття ним життєвого досвіду) та процесу адаптації молодого шрі-ланкійця до чужого для нього середовища пасажирів корабля (метафоричне уособлення суспільства Канади), що везе їх із Коломбо до Лондона. Морська подорож трансформується тут у метафору життєвого шляху, виводячи героя поза межі звичного життєвого кола й спонукаючи до глибшого самоусвідомлення. Як, зокрема, усвідомлення власної “іншості” (другорядності), свого “котячого столу” в їдальні, відокремленого від столу капітана та його обраного товариства.

Тема *amerindians* – центральна в романі “Крізь чорний смерековий ліс” (“Through Black Spruce”, 2008) Джозефа Бойдена, індіанця крі за походженням. У ньому поєднано три концептуальні для літератури країни моделі – мультикультуралізм (його оприявлено через складні стосунки індіанців, англо- та франкоканадців; канадо-американські [США] взаємини, детерміновані із середини своєрідної “ігрової” ситуації, що репрезентована кітчевими зразками шоу- та модельного бізнесу), діалог поколінь і тісно пов’язаний із ним концепт пам’яті, побудований на алюзіях на традиційну міфологію індіанців крі. Саме третій конституент нарративу визначає драматургію та архітектоніку тексту. У романі відсутній голос його автора. Натомість з’являються два наратори, що чергуючись, переповідають події. А отже, відповідно чітко чергуються й розділи роману – наративи головних дійових осіб, які репрезентують два покоління, – мисливця та пілота Вілла Берда і його небоги Енні. Кожний із персонажів окреслює із власного погляду широку панораму життя та долі двох генерацій канадських індіанців. Бінарні опозиції *загальне-окреме, універсальне-конкретне, діалог-монолог, реальне-міфологічне* становлять глибинну сутність дискурсу, що розкривається в низці символічних ситуацій. Їхня розповідь укладається в умовні межі оксюморона “мовчазний діалог”. Кожен із персонажів “розповідає” свою історію в монологах, звернених подумки одне до одного, адже “діалог” відбувається в лікарні біля ліжка важко пораненого Вілла (що перебуває в комі), якого доглядає Енні.

Подібне діалогічне структурування тексту нагадує про “голос часу, який водночас пронизує людське життя і являється людині у вигляді мовчання та німоти, про

здатність дослухатися до цього голосу, щоб пізнати себе у його творінні” [2, 107]. Обидва наративи є, власне, частинами біографій персонажів, що екстраполюються на історію життя канадських індіанців. Саме так автор Дж. Бойден, обираючи для себе статус стороннього спостерігача, зіставляє два покоління, а отже два часові режими, що їх поєднує спільна для представників обох поколінь пам'ять про предків, доведена автором до абсолюту через її типовість для індіанського менталітету, а також тема мандрів (мандри пілота-рятивника Вілла полярним безмежжям канадської Півночі та мандри Енні Сполученими Штатами Америки в пошуках зниклої сестри, відомої фотомоделі Сюзанн).

За всієї взаємної приязні, сили родинних зв'язків між ними як представниками різних генерацій пролягає “зруйнована межа довіри”. Головний герой твору оцінює цей феномен як життєву необхідність: зламати колишні стереотипи, щоб звільнити місце для нових – “покоління за поколінням”. Та Вілл водночас убачає між собою та своїм батьком, собою й небогами щось таке, що не може бути ушкодженим – етнічну спільність. “Наші діди, наші батьки, – “каже” Віллові Енні, – не завжди були старими... Ми, діти, не здатні уявити реальні життя старших людей... Та коли це зачепило мене та Сюзанн, ми обидві зрозуміли їхній досвід” [10, 249].

Поняття нації-“культурного конструкту” зумовлене фреймом художніх та лінгвістичних кодів та моделей. Постколоніальні дискурси “проголошують” реконструкцію, позаяк їхньою основою є текст, що заміщує знакову систему і перетворює квест індіанця на “домашній, мікрокосмічний” [16, 82]. Тому насамкінець, на відміну від Енні, образів Вілла властива виразніша духовна суцільність, рішучість. Попри спільні переживання через численні життєві втрати, яких вони обоє зазнали, Енні й Вілл живуть згідно з різними життєвими кодами, проте переживаючи спільну поляризацію духовного досвіду. І в цьому їхнє родинне єднання набуває чітких регістрів травматичного досвіду.

“У багатьох романах, – зауважив Ф. Дейві, – ані текст, ані його протагоніст не стосуються території, яку можна назвати “Канадою”. Вони живуть у постнаціональному просторі, локуси якого взаємозамінні, як поштові листівки, в яких дискурси є транснаціональними і де політичні погляди будуються на не-національних (а часто й не-історичних) ідеологічних засадах” [12, 259]. Ця риса притаманна й канадському генераційному роману, проблеми етносу в якому найчастіше розглядаються на лінгвістичному, дискурсивному, наратологічному рівнях. Усе вищезазначене доводить, наскільки “канадськими” письменниками є М. Ондаатжі, Д. Коупленд, К. Шілдс, Дж. Бойден, С. Жакоб та багато інших. Адже те, про що йшлося, безпосередньо висвітлює у їхній творчості “канадійність” у її генераційній проекції.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2009.
2. Маценко С. Партитура роману. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014.
3. Минников Н. Метод поколений Х.Ортеги-и-Гассета. История Дона XVII века. – Москва: Логос, 2004.
4. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. – Київ: ТОВ “Видавництво Кліо”, 2014.
5. Ортега-и-Гассет Х. Вокруг Галилея. Избранные труды. – Москва: Весь мир, 1997.
6. Остапчук Т. Художній образ DP крізь призму постколоніального прочитання // *Постколоніалізм. Генерації. Культура* / Під ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. – Київ: Laugus, 2016.
7. Пруст М. Обретенное время. – СПб: Инапресс, 2000.
8. Юдин О. Авторство як культурний інститут: стратегії авторизації в художньому та літературознавчому дискурсах. – Київ: Ніка-Центр, 2015.
9. Boivin P. Rouge, mere et fils. – *Nuit Blanche*. – N 84. – 2003.
10. Boyden J. Through Black Spruce. – N.Y.: Penguin Group, 2008.
11. Daria-Beautell E. Contemporary Theories and Canadian Fiction. – Lewingston: the Edwin Mellen Press, 2000.
12. Davey F. Post-National Arguments: the Politics of Anglophone-Canadian Novel Since 1967. – Toronto UP, 1993.

13. *Eibl D.* Identity and Difference in the Quebec Novel after 1967. – Режим доступу: [www.biblio.com/book/rouge-mere-fils](http://www.biblio.com/book/rouge-mere-fils).
14. *Grzybowska A.* La fugueuse et ses avatars dans l'oeuvre Romanesque de Suzanne Jacob. – Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
15. *Jacob S.* Rouge, mère et fils. – Paris: Édition du Seuil, 2001.
16. *James W.C.* Location and the Sacred. Essays on Religion, Literature and Canadian Culture. – Wilfrid Laurier UP, 1998.
17. *Pèan S.* Suzanne Jacob: la voix de l'eau – delà- 2001. – Режим доступу: [http://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-québécoise/suzanne\\_jac](http://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-québécoise/suzanne_jac).
18. *Ricoeur P.* La mémoire, l'histoire, l'oublié. – Paris: Édition du Seuil, 2002.

Отримано 16 травня 2017 р.

м. Київ

