

УДК 821.111.09

Кононенко Т. П.

ЕСТЕТИКА РЕЛЯТИВІЗМУ:
НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІСТИКИ
ДЖЕНЕТ ВІНТЕРСОН

У статті аналізуються особливості письменницької манери Дженет Вінтерсон на прикладі роману «Викохуючи вишню», зокрема заперечення наративної цілісності, деконструювання часових площин, оригінальне представлення тендерної тематики. Відзначається, що для творчості письменниці характерне парадоксальне поєднання постмодерних ознак з інтенціями демодернізації, також: у ній отримує розвиток пріоритетна тенденція сучасної британської прози - переписування класичних наративів.

За теперішньої культурної ситуації часто говорять про постмодерний гуманізм, тобто властиву сучасній культурі відкритість до нових перспектив, підходів, сприйняття нових позицій і голосів, що раніше відсіювалися як другорядні чи маргінальні. Характерним результатом цих

процесів є занепад великих оповідей (метанаративів), їх фрагментація і перехід до т. зв. малих історій (*les petites histoires*), за термінологією Ж.-Ф. Ліотара. Іншою популярною практикою є переписування історії, тобто проведення історичної ревізії, виправлення деформованої історичної картини і поновлення справедливості. Якщо брати британську жіночу прозу, то серед найвідоміших прикладів.- романи Джін Ріс «Саргасове море» і Емми Теннант «Адель» як переписування «Джейн Ейр», переписування відомих казок у збірці оповідань Анджели Картер «Кривава кімната», «Клонування Джоанни Мей» Фей Велдон як переробка міфу про Франкенштейна, «Індіго» Маріни Ворнер як переписування «Бурі» Шекспіра. У творчості Дженет Вінтерсон також наявні елементи переписування казкових наративів з проставлянням у них гендерних наголосів, а також вільне деконструювання історії. Згадані практики корелюють з ліотарівським розумінням постмодерну як «ана-процесу», анамнезу, завдяки якому відбувається пригадування і переробка «першозабутого» [1], іншими словами, повторення і реінтерпретація чогось уже відомого.

Для характеристики сучасних текстів нерідко вживають поняття нелінійної нарації, що, здається, стало для сучасної літератури обов'язковим атрибутом, своєрідним *bon ton*. Сама Вінтерсон визначає свою манеру як спіральну нарацію. У передмові до одного з романів вона пише: «...ви можете читати роман спіралью. Я справді не бачу сенсу читати в прямому порядку. Ми не мислимо так і не живемо так. Наші мисленнєві процеси нагадують... лабіринт, кожен поворот якого приносить інший поворот, несиметричний, несподіваний» [2]. Реалізуючи цю настанову Вінтерсон різноматично розширює межі нарації, стверджуючи множинність світів і часових площин, що перетинаються, накладаються, творчо деформуються і прориваються з майбутнього у минуле чи навпаки. Роман «Викохуючи вишню», який ми тут аналізуватимемо, вона визначає як міжчасовий (*cross-time novel*), оскільки він вибудований за принципом проведення часових паралелей - ми порівнюємо Лондон XVII ст. і XX ст., героїв доби Просвітництва і їхніх сучасних двійників.

Текст роману позбавлений жанрової єдності, порушується хронологічна послідовність, культивується наративна асиметрія, постійна флюктуація оповідей головних героїв - Собачниці і її сина-приймака Джордана. Окрім того, ці оповіді оздоблені вставними історіями найрізноманітнішої стильової гама: це фрагменти спостережень, рефлексії, казки, «похмуро і розумно переписані, аби відповідати сучасним вимогам» [3]. На-

приклад, інтегральною частиною роману є казка братів Грімм «Стоптані черевички», переосмислена у ключі сучасних гендерних теорій. Усе це якраз і є свідченням занепаду метанаративів.

Якщо звернутися до назви роману, що передбачає експериментування, виведення нового сорту, гібриду, то її можна розглядати як своєрідний інтерпретаційний ключ, сегмент герменевтичного кола, що прояснює цілісність твору. Цю агрономічну метафору взято з маргінального епізоду, коли Джордан, що якийсь час працював помічником королівського садівника, намагається вивести новий сорт вишні. Особливістю цього гібриду є те, що виведена вишня виявляється не «андрогіном», а витвором жіночої статі. Окрім досить очевидних гендерних імплікацій цього епізоду, вартим уваги є саме поняття гібридизації. Якщо перенести значення цього образу на жанрову специфіку роману, то можна зауважити, що гібридизація має спільні риси з деконструкцією. Культура постмодернізму є саме тим простором, де витворюються гібридні жанри, часові площини і герої (які часто мають фантастичну подобу чи надприродні здібності). Таким чином, маємо справу також із виведенням нового сорту роману. Власне, приклади особливого еkleктизму зустрічаються у всіх галузях сучасної культури: це і поєднання фольклору чи класичної музики із сучасними музичними напрямками, і співіснування естетично непеєднаних образів у живописних творах, і використання несумісних текстур тканин, і одночасна різностильність витворів сучасної моди.

Повертаючись до тендерного підтексту назви роману, хочемо зазначити ряд перегуків з теоретичними міркуваннями Жана Бодріара. Як зауважує французький науковець, роль жіночого набирає дедалі більших обертів, відбувається своєрідна асиміляція чоловічого жіночим, причому взаємостосунки, як і повсюдно в постмодернізмі, будуються не на основі бінарних опозицій, а за принципом релятивності. «Зміщення центру ваги сексуальної міфології на жіноче збігається з переходом від детермінації до загальної індетермінації. Жіноче заміщує чоловіче, але це не означає, що одна стаття займає місце іншої за логікою структурної інверсії. Заміщення жіночим означає кінець визначеного уявлення статі, підважування закону статевої відмінності» [4]. Тому, розшифровуючи метафору з даної перспективи, можна говорити про своєрідну деконструкцію статі, її гібридизацію, причому у випадку Вінтерсон це є не одиничною операцією, а повторюваною практикою, яку можна простежити в усіх її романах.

Лабіринт і проблема пізнання

У текстах Вінтерсон можна легко виділити найчастіше вживані слова, які є знаковими для постмодернізму: це лабіринт (Вінтерсон вживає не це грецьке слово, а питомо англійське, лако-нічне *maze*), подорож (найчастіше – морська), маска (*disguise*, отже також маскування, перевдягання і обман) і час.

Як уже згадувалося, лабіринт (або спіральна нарація як його різновид) є для Вінтерсон моделлю нарації. Образ лабіринту є одним з найпопулярніших у літературі ХХ століття (лабіринт Борхеса, лабіринт Кортасара). Відомий також інтерес до лабіринту у сюрреалістів, які асоціювали його з механізмами роботи несвідомого, тобто лабіринту нашого мислення, і з принципом випадкового осяяння, інтуїтивного пошуку.

Звернімо увагу на кілька аспектів, пов'язаних з образом лабіринту, важливих для інтерпретації даного роману. Якщо відштовхуватися від архітектури лабіринту, то цікаво згадати, що свого часу Жорж Батай характеризував лабіринт як *неструктурований простір подій*, протиставляючи його піраміді, яка представляє структурований згідно з традицією простір [5]. Це міркування ще раз підтверджує думку, що принцип лабіринту в літературі співвідноситься з практикою деконструкції і децентрації, з наративною асиметрією.

Наступний важливий момент – це зв'язок лабіринту з ініціаційними випробуваннями у міфологічній парадигмі. У працях Мірче Еліаде поряд з образом лабіринту фігурує поняття центру. «Лабіринт – це іноді магічний захист якогось центру, якогось скарбу, таємного знання. Проникнення у нього може бути ініціаційним ритуалом, як видно з міфу про Тезея. Такий символізм є моделлю будь-якого життєвого шляху, який через численні випробування веде людину до її власного центру...» [6]. Отже, міфологічний центр наділяється позитивним значенням. Тому у випадку Вінтерсон потрібно розрізняти нарративний лабіринт як свідому настанову на неструктурованість і децентрацію оповіді й лабіринт, що означає духовну ініціацію Джордана, остаточною метою якої є самопізнання.

Імпульсом до пошуків стає переконаність Джордана в існуванні двох модусів життя: зовнішнього і внутрішнього, життя нашої уяви. Невдоволений відірваністю від істинного буття, він зізнається: «Я відкрив, що моє власне життя було написане невидимим чорнилом, було розчавлене поміж фактів, літало без мене, як дванадцять танцюючих принцес» [7]. Не випадко-

во ключовим для роману стає лейтмотив прихованої дороги, невидимої реальності. Це в свою чергу провокує наративну флюктуацію між реальним та ірреальним, уявним, існуючим на межі сумніву й віри. Іхаб Хассан свого часу назвав таке явище гібридним терміном *indeterminance*, тобто сутнісна невизначеність [8]. Очевидно, що мотив невидимої магічної реальності нагадує романтичну концепцію двосвіття [9]. Романтичним є також вивіщення уяви, фантазії та інших джерел креативності, а також відчуття героєм своєї виокремленості, особливості, екзистенційної самотності, яка серйозно непокоїть його названу матір. Подібна світоглядна настанова є ознакою філософської натури героя. Гастон Башляр у праці «Поетика мрій» дуже влучно описує подібний психологічний стан, підкреслюючи зв'язок між спогляданням, фантазуванням та усамітненням: «Бувають мрії такі глибокі, мрії, які допомагають нам настільки глибоко зануритися у нас самих, що вони звільнюють нас від нашої історії. Вони звільнюють нас від нашого імені. Ця сьогоднішня самотність повертає нас до первинної самотності. Первинна самотність, самотність дитинства залишає у свідомості деяких людей незабутні спогади. І все їхнє життя стає сприйнятливим до поетичних фантазій, до фантазій, яким відома ціна самотності» [10]. Зауважимо, що ініціаційна модель також передбачає усамітнення неофіта, дистанціювання від буденної реальності, адже одкровення духовного світу може прийти лише як особисте відкриття.

Окрім того, філософські пошуки Джордана суголосні платонівським ідеям. Коли герой говорить про існування паралельного, прихованого буття, це видається алюзією до хрестоматійного міфу про печеру. Це помітно навіть текстурально, коли Джордан зауважує, що «найреальніше, найулюбленіше і найкраще знане виявляється лише тінями, що їх відкидають руки на стіні» [11]. Теорія істинних і неістинних речей стає для Джордана своєрідною обсецією, він постійно намагається прорватися в інший світ, який насправді є множинним і де можливо все.

Тотальний сумнів у очевидностях, які Вінтерсон називає «галюцинаціями розуму», виявляється в серії нарисів, найпомітнішим з яких є, напевне, фрагмент під назвою «Теорія пласкої землі», де пропонується справді парадоксальна думка. «Земля є круглою і пласкою водночас. Це очевидно. Те, що вона кругла, здається беззаперечним; те, що вона пласка, потверджується нашим щоденним досвідом і теж

є незаперечним фактом. Глобус не витісняє карту; карта не викривлює глобус» [12]. Тут цілком очевидний постмодерний плюралізм, що здатен виправдати поліваріантність і поєднати навіть антиномічні судження, тобто перед нами та сама інтелектуальна гібридизація, релятивність істини.

Провідницею Джордана в його мандрівці стає Фортуната, так Вінтерсон називає одну з принцес, героїнь казки братів Грімм «Стоптані черевички». Фортуната справді виступає в романі як муза, провідниця, гуру, водночас її існування ілюзорне, адже герой шукає і знаходить її виключно у просторі своєї фантазії. Треба зауважити, що зв'язок образу Фортуната з казкою братів Грімм у романі досить умовний. Вінтерсон переосмислює і довільно дописує історію дванадцятих принцес, які щоночі втікали з королівського палацу танцювати. У казці їхня таємниця була підступно викрита. Вінтерсон, заради поновлення справедливості, пропонує продовження історії, розповідаючи про подальшу долю принцес. Ці продовження в окремих моментах становлять колаж з інших казок та сучасних ситуацій родинних стосунків (Вінтерсон каталогізує майже всі можливі ситуації: адюльтер, ревності, отруєння, вбивство, гомосексуалізм). Фортуната ж виявляється єдиною «щасливою» принцесою, яка втекла з-під вінця, а отже не втратила свою свободу, своє Я.

Це феміністичний аспект історії, але для Джордана зустріч з Фортунатою означає насамперед переживання містичного досвіду. Коли говорити про модель пізнання, то очевидно, що головний герой діє за межами просвітницької епістемі. Власне, іарація обох головних героїв є опозицією до просвітницької виваженості, логізованості, раціональної підпорядкованості. XVII століття було часом, коли панували ньютонівський фізичний універсум, картезіанська дуалістична метафізика та політичний, філософський і релігійний режими, які вивисували розум над тілом, чоловіка над жінкою і цілком відмежовували матерію від духу і які сформували каркас сучасної «патріархальної» культури. Проте Вінтерсон дистанціюється від світоглядних реалій того часу, конструюючи події з перспективи післяейнштейнівського релятивістського універсуму. У Джордана шлях пізнання нагадує не лише платонівську традицію, а також і східні віровчення, що навчають діставатися за межі реальності за допомогою різних медитативних практик. У цьому плані цікавим є епізод про танцювальну школу Фортуната (заняття у якій насправді нагадують вправи з йоги). Вона навчає своїх уч-

нів левітації, самозаглибленню і перетворенню на згустки світла.

Оскільки мотив світла виступає як один з лейтмотивів роману, важливо відзначити кілька моментів міфологічного характеру, а саме зв'язок ініціації та пізнання з містичним світлом. Мірче Еліаде писав, що досвід надприродного, містичного світла зазвичай пов'язаний з новим духовним народженням, надбанням іншого способу буття, оволодінням своїм Я. Зі світлом зустрічаються, коли намагаються відкрити священне, відчуття світла переростає в релігійний досвід, «...світло, сприйняте містично, - це ознака виходу за межі цього світу, мирського, обумовленого, і сходження на інший рівень існування: рівень чистого буття, божественного, на рівень вищого знання і абсолютної свободи... Той, хто зустрічає світло і пізнає себе в ньому, дістається до *трансцендентного способу буття*, який ми не в змозі уявити» [13]. Для цього стану характерне звільнення від будь-якої обумовленості, що очевидно корелює з позачасовістю параметрів існування острова Фортуната (що є гетеротопією), проникнення на який відбувається за оніричними правилами та модальними структурами можливого.

Для мотиву мандрівки на неіснуючий острів існує також сучасний відповідник зі сфери науки - йдеться про теорії сучасної фізики про мікроструктуру матерії, яка виявляється далеко не матеріальною. До речі, одна з дослідниць творчості Дж. Вінтерсон визначає найхарактернішою особливістю цього роману «залучення у феміністичний гротеск космологічних ідей сучасної фізики» [14].

Езотерика непізнаного і креативність

Вінтерсон цікаво використовує можливості, які відкриває обраний історичний контекст. XVII століття в Англії та й в усій Європі, тобто час безпосередньо після Великих географічних відкриттів, знаменувалося популярністю мореплавства, а отже потужним культурним проривом до малознаних екзотичних культур. Тому ще одним лейтмотивом цього роману є тема подорожі, представлена через образи заморських фруктів, що цінні не самі по собі, а тією реакцією, яку вони здатні викликати. Саме небачений досі заморський фрукт - банан, який Джордан бачить на лондонському ярмарку, стає імпульсом, що пробуджує в ньому його мандрівну вдачу, закодовану в його імені [15]. Таким чином, почуття подиву виявляється креативним, смислотворчим для Джордана, який відкриває для

себе альтернативні світи, на пошук яких він згодом вирушить. На протигагу цьому його сучасний двійник Ніколас Джордан прагне віднайти втрачене почуття подиву. Він навіть ховає під ліжком ананас, ніби викликаючи зворотну реакцію, ідучи від реального об'єкта до його первісної загадковості. Деміфологізованість, нездатність дивуватися Ніколас вважає діагнозом сучасності. «У світі залишилося так мало див, тому що так чи інакше ми все вже бачили», - каже він [16]. Сучасну людину важко здивувати, та й саме поняття екзотики, новизни фактично зникає, оскільки в сучасному житті існує достатньо симулякрів, що підмінюють невідому реальність.

Проте було б не зовсім справедливо розглядати очевидний пасеїзм Ніколаса, його ностальгію за минулими часами, коли все було вперше, коли люди мало знали про світ і вміли дивуватися, як бажання опинитися у світі минулого. Головною метою духовних пошуків Ніколаса, так само як і Джордана, є подорож у свій внутрішній світ, що якраз і являє істинну недосліджену територію, призначену для пізнання через подив і медитативне занурення. Внутрішнє життя людини і є тією езотеричною зоною, що протистоїть екзотеричному, відкритому стану реальності, позбавленій покривів таємничості. Як пише Ж. Бодріяр, «несвідоме, "авантюра" несвідомого може виявитися останньою широкомасштабною спробою заново виготовити якийсь секрет для позбавленого будь-яких секретів суспільства. У такому випадку несвідоме стало б нашим секретом і таїнством у наскрізь прозорому і проникному суспільстві» [17]. Проте і цей шлях, на думку французького філософа, не є дійсно продуктивним. Натомість справжньою землею обітованою є навіть не підсвідоме, а мова, за допомогою якої ми завжди можемо повернутися до таємниці, «виготовити» її, користуючись інструментами нашої фантазії.

Потреба пережити досвід таємничого, невідомого є, окрім усього, характерною ситуацією сучасного постіндустріального суспільства. Зокрема, дослідники соціальної філософії знаходять прояви цього явища в молодіжній культурі і проводять паралель між сучасною ситуацією та досвідом культури середньовіччя. Дослідниця в цій галузі Н. Козлова пропонує таку інтерпретацію цих процесів: «Суперечності модерну найяскравіше виявились у феномені молодіжної контркультури, у рамках якої має місце повстання проти формальної раціональності, протест проти всіх видів планування, калькуляції і систематич-

них проєктів, орієнтації на досягнення як на мету і цінність. Ці імпульси можна вважати постмодерними, але можна трактувати їх як різновид демодернізації (повернення до типу традиційного суспільства). Недаремно у багатьох теоретиків при описі соціокультурних та антропологічних тенденцій сьогодення з'являються вирази на зразок «нове середньовіччя», «нове варварство»... Головне протиріччя нової культури полягає в тому, що передумови демодернізуючого імпульсу склалися саме в період сучасності» [18]. Певною мірою проявом цього явища є популярність казкових моделей, адаптація їх сучасною літературою і кінематографом.

Міжчасовий фемінізм

Оскільки ми розглядаємо роман «Викохуючи вишню» як зразок жіночого письма, слід звернутися також до другого паритетно важливого наратора, а саме до Собачниці. На фоні Джордана, представленого в ракурсі духовності, фантазійності, атілесності, вона виступає як уособлення чуттєвого начала, гіперактивності й навіть агресивності. За своїми габаритами і фізичною міццю вона є героїнею раблезіанського зразка. Цю літературну алюзію підтверджує і сама авторка, вибудовуючи ряд епізодів, що нагадують звитяги Гаргантюа. Звичайно брутальність Собачниці, її наївний садизм є великою мірою пародійним. Так, під час громадянських заворушень через боротьбу роялістів і пуритан Собачниця як фанатична роялістка калічить і вбиває супротивників десятками, що є гротескним перебільшенням, характерним для ренесансного карнавального мистецтва, а також для магічного реалізму.

Проте вона, як і Джордан, є героїнею, що належить кільком часовим площинам. Це образ еkleктичний, включений у широкий дискурс жіночих емансипованих образів: вона нагадує і архаїчну праматір, і природну людину, і нову жінку fin de siecle. До цього списку літературних алюзій можна також долучити порівняння, яке проводить П. Во між образом Собачниці й героїнею просвітницького крутіського роману Д. Дефо «Молль Флендерс»; дослідниця розглядає героїню Вінтерсон як гротескну реінкарнацію останньої [19]. Проте це зближення досить умовне, оскільки у випадку Молль Флендерс показано долю вродливої і хитрої жінки, яка нечесним шляхом здобуває багатство і соціальний статус, щоб наприкінці життя розкаятися у своїх гріхах. Тобто ці образи споріднені лише в плані продовження традиції показу емансипованих жінок

минулих часів, що спромоглися самі вирішувати свою долю. Собачниця ламає канони жіночої поведінки, що не вкладається у рамки Просвітництва, її функція полягає передусім у порушенні пуританського заперечення плоті, ньютонівської механізації природи, у боротьбі проти патріархального світу з його культурними стереотипами щодо жінки.

Якщо звернутися до сучасного двійника Собачниці, то Вінтерсон несподівано обирає на цю роль жінку-еколога. На перший погляд таке зближення здається незрозумілим, проте насправді існує кореляційний зв'язок між фемінізмом і екологією як доктринами, спрямованими на захист поневаженого і пригнобленого. До того ж, сфери жіночого і природи традиційно зближувалися, в негативному ж аспекті їх об'єднує досвід приниження, насильницького впокорення. На

спільну парадигматику цих двох явищ вказують і деякі сучасні дослідники [20]. Тиск цивілізації на природу нагадує тривале упокорення жіночої культури культурою патріархальною.

Особливість наративної парадигми, створеної в романі «Викохуючи вишню» та інших творах Вінтерсон, полягає в підважуванні принципів письма, вироблених попередньою традицією, натомість письменниця витворює тексти, пройняті духом відносності й сумніву, що охоплює як композицію, так і внутрішній сюжет. За цими ознаками творчість Вінтерсон потрапляє в центральний потік сучасної британської прози. Те, що виділяє її в цьому потоці - це оригінальне бачення становища сучасної людини в світі, інтуїтивне осягнення її глибинних проблем.

1. *Луотар Ж.-Ф.* Заметка о смыслах «пост» // Иностранная литература.- 1994.- № 1.- С. 59.
2. *Winterson, Jeanette.* Oranges are not the only fruit.- London: Vintage, 1996.-P. XIII.
3. *Bradbury, Malcolm.* The Modern British Novel.- London: Penguin books, 1994.- P. 443.
4. *Бодрийяр Ж.* Соблазн.- М.: Ad Marginem, 2000.- С. 32.
5. *Шліпченко С.* Тендер: Погляд з архітектурної перспективи // Тендер і культура.- К.: Факт, 2001.- С 130.
6. *Элиаде М.* Испытание лабиринтом // Иностранная литература.- 1999.- № 4.- С. 206.
7. *Winterson, Jeanette.* Sexing the Cherry.- London: Vintage, 1990.-P. 10.
8. *Хассан І.* Культура постмодернізму II Вікно в світ,- 1999.— № 5.- С. 106.
9. Фрагментарність наративної структури роману Вінтерсон також можна співвіднести, принаймні типологічно, зі схильністю романтиків до змішаних жанрів, фрагментації (залучення до художнього твору уривків листів, естетичних трактатів, рефлексій), незавершеності.
10. Цит. за: *Корнель П.* Пути к раю // Иностранная литература.-1999.-№ 5.-С. 168.
11. *Winterson, Jeanette.* Sexing the Cherry.- P. 91.
12. *Ibid.*-P. 81.
13. *Элиаде М.* Досвіди містичного світла // *Элиаде М.* Мефістофель і андрогін.- К.: Основи, 2001.- С. 331.
14. *Waugh, Patricia.* Harvest of the sixties. English Literature and its Background 1960 to 1990.- Oxford, New York: Oxford University Press, 1995.- P. 192.
15. В англійській мові Jordan означає легендарну біблійну річку Йордан. Собачниця називає сина Джорданом, бо він приплив до неї Темзою в кошику, як в історії про Моїсея. Вінтерсон кілька разів наголошує на значимості річкового походження свого героя, його зв'язку з водною стихією.
16. *Winterson, Jeanette.* Sexing the Cherry.-P. 113.
17. После времени. Французские философы иостсовременности II Иностранная литература.- 1994.- № 1.- С. 64.
18. *Козлова Н.* Человек в постсовременном обществе // Философия.- М.: Тон, 1998.- С. 207.
19. *Waugh, Patricia.* Harvest of the sixties.- P. 194.
20. Вже згадувана дослідниця Н. Козлова пропонує розглядати фемінізм та екологічні рухи як утілення демодернізуючого імпульсу.

T. Kononenko

AESTHETICS OF RELATIVITY: NARRATIVE PECULIARITIES OF JEANETTE WINTERSON'S NOVELS

The article focuses on the features of Jeanette Winterson's style manifested in her novel Sexing the Cherry, particularly rejection of narrative unity, deconstruction of time planes, and original presentation of gender themes. Besides, the paradoxical combination of postmodern elements with intentions of demodernization is displayed in her works as well as employing of a prevailing tendency in contemporary British novel that is rewriting of classical narratives.