

УДК 821.111-312.9.09"19"

Клос О. І.,

аспірант,

Львівський національний університет ім. Івана Франка

oksanaklos@gmail.com

НЕЗАВЕРШЕНА ПОДОРОЖ ВИГАДАНИМИ СВІТАМИ (НА ОСНОВІ РОМАНУ “НОЧІ В ЦИРКУ” АНДЖЕЛИ КАРТЕР)

Анотація

Стаття присвячена аналізу елементів жанру пікарески в романі А. Картер “Ночі в цирку”. Основна увага зосереджується на реінтерпретації жанру письменницею з точки зору постмодерністської парадигми. Зокрема, в статті розглядаються характерні “інваріантні” ознаки пікарески модифіковані А. Картер. Особлива увага приділяється аналізу образу героя-шахрая як втілення маргінального “іншого” у ворожому нормативному суспільстві. Обґрунтовується думка про безпосередній зв'язок між географічною й метафоричною подорожжю героя-шахрая. Значна увага акцентується на аналізі реалістичного та фантазійного зображення фікціональних світів.

Ключові слова: шахрайський роман, постмодернізм, факт, фікція, влада, маргінальність.

Summary

The article analyses elements of picaresque in A. Carter's novel “Nights at the circus”. Key attention is focused on the writer's genre reinterpretation from the point of view of postmodern paradigm. Particularly the article deals with typical “invariant” picaresque features modified by Carter. Special attention is paid to the analysis of a rogue image as embodiment of a marginal “other” in the hostile normative society. The author of the article adheres to the idea of a direct connection between rogue's geographical and metaphorical travel. Considerable attention is paid to the analysis of realistic and fantastic representation of fictional worlds.

Key words: picaresque novel, postmodernism, fact, fiction, power, marginality.

Творчість А. Картер характеризується еkleктичністю, тому її складно класифікувати в межах конкретного “чистого” жанру. Зокрема, її роман “Ночі в цирку” (1984) – це постмодерністське переплетення елементів фантастики, готики, магічного реалізму, сюрреалізму, пригодницької та пікарескної літератури. Варто згадати, що в літературі постмодернізму йдеться про жанрову трансгресію та гібридизацію. Постмодерністським письменникам властиве ігрове, часто іронічно-пародійне ставлення до формальних та змістових аспектів літератури. Вони легко змішують літературні традиції, течії, теми та сюжети не дотримуючи канонів конкретної парадигми.

У цій статті основна увага зосереджується на використанні письменницею елементів жанру шахрайського роману. Картер сама зізнається, що особливо друга половина “Ночей в цирку” насичена пікарескними мотивами [8, 89]. Хоча роман і не можна цілковито віднести

до жанру традиційної пікарески, таке його прочитання не суперечить іншим інтерпретаціям, а лише доповнює та збагачує їх. Отже, мета статті – розглянути особливості функціонування пікареского сюжету в романі “Ночі в цирку” з точки зору постмодерністської інтерпретації А. Картер, а також собливості втілення образу героя-шахрая як “іншого” в романі.

Румунська літературознавець Л. Томояґа у дослідженні “Елементи пікарески у сучасній британській літературі” (2012) особливо наголошує, що шахрайський роман є “культурним та літературним інваріантом британської художньої літератури <...>” [13, 1], її “незмінною складовою частиною з естетичної, історичної та сюжетно-тематичної точки зору <...>” [13, 4]. Томояґа стверджує, що Чосер вже “інстинктивно” використовував пікарескні мотиви ще майже два століття до “офіційної” появи жанру в Іспанії в 16 ст. [13, 1]. Вона досліджує пікарескні елементи у творчості Т. Неша, Д. Дефо, Т. Смоллета, Г. Філдінга, Дж. Байрона та Ч. Діккенса; далі простежує відродження пікарески у творчості британських письменників після Другої світової війни; велику увагу зосереджує на реінтерпретації жанру письменниками постколоніалістами та постмодерністами. Ім’я А. Картер, проте, лише побіжно згадується.

Сучасні інтерпретації жанру, як зазначає Г. Зібер: “тяжіють до розтягування терміну, включаючи (до жанру пікарески. – О. Клос) будь-який роман, у якому герой вирушає у подорож, перебіг якої занурює його у всі можливі характери, стани та класи людей” [12, 3], що до певної міри співзвучно з думкою Томояґи про те, що класичний перелік пікарескних рис можна відшукати чи не в кожному літературному творі [13, 21].

Отож, можна виокремити наступні типові ознаки притаманні для цього жанру: історія героя-шахрая, або пікаро, який балансує на межі пристойного суспільства (у зв’язку з своїм походженням, або ж соціальним, економічним чи політичним збігом обставин), який потрапляє у низку пригод та умов, що допомагають йому піднятися до соціальних вершин (завдяки хитроцям та обману), або ж завдають невдач та цілковитого відчаю, якщо суспільству таки вдається розкрити його підступну, аморальну діяльність [13, 21]. Для жанру характерними є проста композиція, побудована за принципом довільного нанизування епізодів, а також включення другорядних вставних історій, що не мають очевидного зв’язку з головними подіями.

Пікарескні елементи більшою чи меншою мірою простежуються в усій творчості А. Картер, що зумовлюється, у першу чергу, й тим, що літературні форми, поєднання елементів яких і формують творчий апарат письменниці, як наприклад, казка чи готичний роман, зазвичай містять мотив подорожі та небезпечні пригоди, що формують сюжет і безпосередню інтригу історії.

Письменниця модифікує та осучаснює ключові мотиви, притаманні жанру. Для неї ближчою є адаптація жанру письменниками 18 ст., аніж канонічні зразки іспанської пікарески 16 ст. Власне, Картер визначає шахрайський роман як “певний літературний прийом 18 століття, коли люди вирушають на пошуки пригод, щоб знайти місце, де не відволікаючись можна обговорити філософські концепції” [8, 87]. Інакше кажучи, вона використовує ідею географічної подорожі як певного роду декорацію чи каркас, що задає відповідну атмосферу, на тлі якої розгортається подорож метафорична, тобто інтелектуальна подорож персонажів. Тут очевидним є зв’язок з мотивом “Великої Дороги” – “місцем випадкових зустрічей”, що втілює важкий життєвий шлях, який доводиться здолати герою-шахраю. Як зазначає Бахтін: “звідси і така багата метафоризація шляху-дороги: “життєвий шлях”, “стати на новий шлях”, “історичний шлях” <...>” [1, 392] та ін.

Самий лиш образ мандрівного цирку малює в уяві химерну картину безперервного кочування з місця на місце. Уся циркова трупа – мандрівники, а їхнє циркове життя – це безладний світ, в якому найфантастичніші події виглядають можливими. Використання інтригуючого пригодницького сюжету є перевіреним прийомом для зацікавлення й утримання читацької уваги. Дія роману розпочинається у пізньовікторіанському Лондоні, і далі переходить до російського Петербурга та засніженого Сибіру. Сюжет роману насичений авантюрними елементами: зростання Феверс у домі розпусти, участь у музеї потвор Мадам Шрек, пригоди в готичному маєтку Містера Розенкройца, а далі ув’язнення в маєтку Великого Герцога і, зрештою, фінальна катастрофа транссибірського експресу, зустріч з лісовими розбійниками, шаманом, каторжниками паноптикуму та ін. Л. Сейдж вдало порівнює техніку картерівської побудови сюжету із зміною епізодів у кінеографі чи кінофільмах, де “одна сцена замінює іншу завдяки певному виду оптичної ілюзії” [11, 169]. Фрагментарність та ненадійність зображуваних подій в “Ночах в цирку”, що без будь-якого послідовного та очевидного зв’язку змінюють одна одну, є не лише однією з ключових характеристик жанру пікарески, але й якнайкраще зображає калейдоскопічну постмодерністську реальність, яка конструюється з уривків чужих історій.

Картер створила цілу плеяду маргінальних персонажів-шахраїв. Її роман населяють соціальні парії, що вирізняються ґротескністю, сюрреалістичністю та абсурдністю. Герой-шахрай розглядається з точки зору “іншого”. Пікаро є одночасно вигнанцем, оскільки його особистість не вкладається в рамки нормативного суспільства, та мандрівним філософом. Відчуття себе як “іншого” є суттєвим чинником, що змушує героя-шахрая подорожувати, а також є вихідною умовою його ментального розвитку і життєвого досвіду.

Нормативно-регулятивна функція влади визначає, який з елементів бінарної опозиції займає ієрархічну першість. В опозиції норма / девіація влада визначає, що є нормальним, а що відхиленням від норми. Картер намагається деконструювати цю дихотомію. “Деконструкція, – як зазначає Р. Іґлстоун, – це відповідь тексту, що має на увазі “іншого”, якого текст виключає або приховує” [5, 202]. “<...> так неймовірно складно народитися в дисгармонії зі світом, – говорить письменниця про крилату Феверс. Жінки дуже добре розуміють як важко вступити у стару гру. Усе, що треба зробити – це змінити правила і створити нову гру <...>” [10]. Іншими словами, пікаро в романі Картер намагається деконструювати “старі правила”, тобто переглянути традиційну систему цінностей.

У цій статті ми розглянемо образи двох головних пікаро в романі – Феверс та Уолсера. Циркова повітряна гімнастка Феверс – втілення постмодерністського пікаро. Вона – сирота з невідомим міфічним походженням, яка добре розуміє мінливість світу довкола та свого становища у ньому. Феверс нехтує суспільними цінностями та моральними приписами. І зовнішність, і поведінка протагоністки не вкладаються в стереотипи жіночої краси. Вона завуальовано розумна, має уїдливо іронічні та прагматичні погляди на життя, тобто не позбавлена всіх тих рис, які допомагають “вижити” у ворожому світі. Історія життя Феверс – це псевдоавтобіографія, яка викликає неоднозначне ставлення до героїні-шахрайки як романних персонажів, так і читачів “Ночей в цирку”. Феверс є продуктом власного творіння і вправно конструює необхідну фіктивну реальність. Основна її таємниця – ““Хто вона – реальність чи вигадка?”” [3, 7], її кредо – ““Хочете – вірте, хочете – ні!”” [3, 7]. З одного боку, вона – виродок, потвора, але з іншого – суперзірка, “Циркова Мадонна” [3, 126], яка перебуває на піку слави. Гротескне тіло, яке Феверс виставляє на публіку – це товар, що успішно продається, це записка її фінансової незалежності. З практичної точки зору образ трикстера – роль, яку вона обирає для гри з публікою, є необхідною умовою її успіху, адже коли Феверс ховає крила під плащем, то перетворюється на горбатого каліку; вона є цікавою для глядача до тих пір, доки вміло маневрує між реальністю та вигадкою, фактом і фікцією.

Більшість критиків схиляються до зображення протагоністки “Ночей в цирку” як “прототипу Нової Жінки, чиї крила допоможуть втекти від тенет патріархальної культури 19 століття у феміністичний рай свободи 20 століття” [7]. Як зізнається письменниця, вона витратила цілих десять років, щоб написати свій роман, адже і сама мала стати “достатньо дорослою, достатньо сильною, щоб писати про крилату жінку” [Цит. за: 6, 17]. Образ крилатої Феверс, як зазначає Картер у одному з інтерв'ю, нав'яний Г. Аполлінером, який пише про нову жінку “яка матиме крила та

відродить світ” [10]. Феверс – це тип нової жінки, що не чекає на “поцілунок казкового принца” [3, 39]. Час в романі – самий кінець XIX ст., свідомо обрано письменницею, як “момент в європейській історії, коли речі почали змінюватися” [10]. Феверс, як протагоністка роману, є втіленням спільного голосу тих маргінальних жіночих особистостей, що фрагментарно з’являються в романі. Якось Картер написала: “Мова – це влада, життя та інструмент культури, інструмент домінування та звільнення” [4, 197]. На свої, у прямому значенні, мужні крилаті плечі вона звалила тягар відповідальності за жіночі голоси. Конструюючи свою фіктивну історію, вона розкриває їхні приховані історії, дає їм можливість бути почутими.

Американський журналіст Уолсер – ще один пікаро в романі. По-перше, він – іноземець, що мандрує світом і безповоротно потрапляє у фантазійний світ пригод, слідуючи за таємницею Феверс. По-друге, його подорож – це також історія пошуку себе, своєї ідентичності. Його особистість ще не сформована: “Все-таки в ньому було щось незавершене. <...> У ньому складно було виявити незначні, але, що називається, характерні риси особистості” [3, 9]. Він коливається між двома світами: своїм раціоналістичним прагматизмом та фантастичною історією крилатої напівжінки. Уолсер мав нагоду розповісти власну історію, сконструювати свою правду, однак право голосу перебирає на себе Феверс, Уолсер, натомість, стає скриптором її історії: “Його рука, ніби маленький песик, покірно рухалася сторінками записника слідуючи за їхньою (Феверс та Лізі – О. Клос) розповіддю. Складалося враження, що вона йому більше не належала” [3, 78].

Уолсер та Феверс рухаються в діаметрально протилежних напрямках. Якщо Феверс піднімається по соціальній драбині, так би мовити, із бруду в люди, то Уолсеру, навпаки, доводиться опуститися вниз – змішатися з болотом, пройти крізь випробовування у протилежний бік. Спершу він долає чи не всі кола пекла ховаючись під маскою циркового клоуна зі всіма супутніми приниженнями, а після катастрофи повністю втрачає пам’ять і його піддатлива чиста свідомість потрапляє у руки божевільного шамана. Від зухвалого, самовпевненого журналіста не лишається і сліду. Взагалі, для романів письменниці типовим є зображення сильних жіночих характерів, які позбуваються статусу жертви і святкують перемогу. Як слушно зауважує Е. Філімон: “Її (А. Картер – О. Клос) феміністичні методи замінити наш звичний спосіб мислення щодо ґендерних ролей досягаються шляхом постмодерністських стратегій писання міфу та гри з міфів, деконструкції казок” [6, 11]. В “Ночах в цирку” Феверс та Уолсер міняються типовими ґендерними ролями, адже саме вона неодноразово рятує Уолсера.

У “Ночах в цирку” взаємно заміщуються реалістичне та фантазійне зображення світів. Б. Фіні, зокрема, наполягає, що головним предметом

роману є “гіпнотична сила наративу, те, як ми конструємо себе та наш світ розповідними засобами, матеріальність художньої літератури та вигаданість матеріального світу <...>” [7]. Таким чином, історія життя та пригод персонажів – це не відображення реальності, а створення її правдоподібності. “Реалізм, – на думку Л. Гатчен, – є набором конвенцій, і репрезентація реального, сама по собі, не є цим реальним” [9, 125]. Відповідно, якщо реальність можна конструювати, то її можна і деконструювати: “<...> історії – це не істини, а форми – і тому їх можна переписати, реорганізувати” [5, 199], зазначає Р. Іґлстоун.

В літературі постмодернізму: “центр (можливо, примарний, проте колись стабільний та єдиний)” історичного та фіктивного наративу розсіюється. Межі та грані отримують нову цінність. Увагу тепер притягують “екс-центричність”, “без-центричність” та “де-центричність” [9, 130]. Фіктивні світи в “Ночах в цирку” – це децентровані “інші” місця-гетеротопії (за М. Фуко). Адже і будинок розпусти, і музей потвор, і цирк є саме тими маргінальними гетеротопічними просторами, “куди ми поміщаємо індивідів, чия поведінка є девіантною щодо середнього чи необхідної норми” [2, 198].

Внутрішньою характеристикою подорожі є момент повернення додому або досягнення певного пункту призначення. Проте, подорож двох пікаро, Феверс та Уолсера, залишається незавершеною, а їхня тепер спільна історія – відкритою. Кожного разу з новою пригодою народжується і нова історія. Якось Феверс приречено визнає: “Так почалися заново наші поневіряння, що вже встигли стати нашою “другою натурою”. Я – молода, і моє життя – це шахрайський роман; невже він ніколи не закінчиться?” [3, 245]. Класичне щасливе закінчення на зразок “і жили вони довго і щасливо”, підривається несамовитим реготом Феверс. Її сміх – це радість перемоги над реальністю: ““Подумати тільки, я все-таки тебе обдурила! – захоплено сказала вона. – Це лише підтверджує, що не можна нічому довіряти”” [3, 295]. До останньої сторінки роману так і залишає в таємниці походження своїх крил.

Отже, шахрайський роман у картерівській інтерпретації вміщує два основні мотиви пов’язані з образом постмодерністського пікаро: це нагода показати владну дійсність крізь погляд “іншої” маргінальної особистості, а також створити враження вигаданості зображуваних подій, тобто ліквідувати межі між правдою та вигадкою, фактом та фікцією. Шлях, який доводиться здолати двом пікаро у романі Картер – це подорож-ініціація до зрілості, самопізнання через іншого, а також віднаходження власного простору. Роман закінчується тим, з чого і почався – знайомством Феверс та Уолсера, тільки тепер він ставить інші запитання: “Ти маєш душу? Ти вмієш любити?” [3, 291]. Незавершена подорож постмодерністського пікаро – це також демонстрація безперервного процесу творення літератури. Картер прагне “запросити

читача у фікціональність наративу” [8, 91], щоб він зміг долучитися до співтворення вигаданого нею художнього світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. : Сб.. – М. : Худ. лит., 1975. – С. 234-407.
2. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М. : Праксис, 2006. Ч.3. С. 191-204.
3. Carter A. Nights at the circus / Angela Carter. – London : Picador, 1985. – 295 p.
4. Carter A. Shaking a leg / ed. Jenny Uglow. – London : Vintage books, 1997. – 641 p.
5. Eaglestone R. The fiction of Angela Carter: The Woman who loved to retell stories // Contemporary British fiction / ed. by Richard J. Lane, Rod Menghem, Philip Tew. – Cambridge : Polity, 2003. – 195-209 p.
6. Filimon E. C. Heterotopia in Angela Carter’s Fiction: Worlds in Collision / Eliza Claudia Filimon. – Humburg : Anchor Academic Publishing, 2013. – 332 p.
7. Finney B. Tall tales and brief lives: Angela Carter’s “Nights at the circus” / Brian Finney [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://web.csulb.edu/~bhfinney/carter.html>.
8. Haffenden J. Novelists in Interview / John Haffenden. – London and New York : Methuen, 1985. – 288 p.
9. Hutcheon L. A poetics of postmodernism : history, theory, fiction / Linda Hutcheon. – New York : Routledge, 1988. – 268 p.
10. Katsavos A. A conversation with Angela Carter / Anna Katsavos // The Review of Contemporary Fiction. – 1994. – Vol. 14.3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.angelacarter.co.uk/a-conversation-with-angela-carter/>. – Назва з екрана
11. Sage L. Women in the House of Fiction: Post-war Women Novelists / Lorna Sage. – London : Macmillan, 1992. – 228 p.
12. Sieber, Harry. The Picaresque / Harry Sieber. – London and New York : Methuen, 1977. – 85 p.
13. Tomoiagă L. Elements of the picaresque in contemporary British fiction / Ligia Tomoiagă. – Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2012. – 239 p.

Стаття надійшла до редакції 26 жовтня 2016 року