

RU

Постколониальный ответ в художественной литературе: предпосылки возникновения и языковые особенности

Камалова С. Д.

Аннотация. Во второй половине XX века в рамках постколониальной художественной литературы оформилась жанровая модификация постколониального ответа на колониальный дискурс, вобравшая в себя основные черты историографического метаповествования. Цель исследования – выявление языковых средств, используемых в интерпретации колониального дискурса постколониальными авторами, порождающими постколониальный ответ в художественной литературе. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые с помощью лексико-семантического и лингвостилистического анализа удается проследить трансформацию второстепенных маргинализированных героев колониальной художественной литературы в главных героев произведений, являющихся постколониальным ответом на колониальный дискурс. Полученные результаты показали, как лексические средства и стилистические приемы участвуют в стереотипизации и дегуманизации образа Берты Антуанетты Рочестер в «Джейн Эйр» Ш. Бронте, что приводит к смене коннотаций в дихотомии «колония – метрополия» в постколониальном ответе Дж. Рис «Широкое Саргассово море», где первый член дихотомии приобретает положительный прагматический заряд, а второй – отрицательный. Кроме того, иерархические отношения между Робинзоном Крузо и Пятницей в романе Д. Дефо, олицетворяющие противопоставление «колонизатор – колония», в постколониальном ответе Дж. М. Кутзее «Мистер Фо» усиливаются за счет введения новых героев, а также прицельного освещения постмодернистской проблематики посредством языковых средств и приемов.

EN

Postcolonial response in fiction: Prerequisites for emergence and linguistic features

S. D. Kamalova

Abstract. In the second half of the 20th century, a genre modification of the postcolonial response to the colonial discourse took shape within postcolonial fiction, incorporating the main features of historiographic metafiction. The purpose of the research is to identify the linguistic means used in the interpretation of colonial discourse by postcolonial authors who generate a postcolonial response in fiction. The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time, with the help of lexical-semantic and linguostylistic analysis, it is possible to trace the transformation of secondary marginalized characters of colonial fiction into the main characters of works that are a postcolonial response to colonial discourse. The results obtained showed how lexical means and stylistic devices participate in the stereotyping and dehumanization of the image of Bertha Antoinette Rochester in “Jane Eyre” by Ch. Brontë, which leads to a change in connotations in the dichotomy “colony – metropolis” in the postcolonial response by J. Rhys “Wide Sargasso Sea”, where the first member of the dichotomy acquires a positive pragmatic charge, and the second – a negative one. In addition, the hierarchical relations between Robinson Crusoe and Friday in D. Defoe’s novel, personifying the opposition “colonizer – colony”, are strengthened in J. M. Coetzee’s postcolonial response “Foe” by introducing new characters, as well as targeted coverage of postmodern issues through linguistic means and techniques.

Введение

Во второй половине XX века мировое научное сообщество, оправляясь после трагических событий середины века, вступило в эпоху постмодернизма, основополагающими постулатами которого Ж.-Ф. Лиотар (1998) и другие исследователи (Камалова, 2024) провозгласили возрастающую роль междисциплинарного характера исследовательской деятельности, паралогическое мышление, повышение интереса к исключениям в научном знании.

Ярким примером исследовательского поля эпохи постмодернизма, с его вниманием к исключениям, отклонениям, парадоксам и освещению периферии научного знания, являются постколониальные исследования, представляющие собой междисциплинарный подход к изучению культурно-политического наследия колониализма. В ходе развития постколониальной теории в художественной литературе оформилось целое направление – постколониальная литература, и внутри него сегодня мы можем говорить о произведениях, являющихся постколониальным ответом на колониальный дискурс.

Актуальность данного исследования обусловлена возрастающим интересом лингвистов к изучению постмодернистского дискурса, динамичное развитие которого приводит к появлению новых жанровых модификаций в художественной литературе, среди которых – постколониальный ответ. В статье выявляются языковые особенности колониального и постколониального дискурса, актуализирующие смещение смысловых акцентов и коннотаций в художественной литературе с учетом современных взглядов на проблемы чуждости и идентичности, а также на специфику интерпретации прошлого.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо решить следующие задачи:

- описать постмодернистский контекст развития постколониальной литературы;
- изучить понятия «постколониальный ответ» и «историографическое метаповествование» в контексте культуры постмодернизма;
- исследовать языковые средства выстраивания художественных образов в колониальном дискурсе и постколониальном ответе на него.

Материалом для исследования послужили:

- произведение Шарлотты Бронте «Джейн Эйр», впервые опубликованное в 1847 году (Bronte Ch. Джейн Эйр = Jane Eyre. М.: Эксмо, 2019);
- постколониальный роман Джин Рис «Широкое Саргассово море», опубликованный в 1966 году и представляющий собой постколониальный ответ на шедевр Ш. Бронте (Rhys J. Wide Sargasso Sea. N. Y. – L.: W. W. Norton & Company, 1992);
- произведение Даниеля Дефо «Робинзон Крузо», опубликованное в 1719 году и ставшее каноном английского романа (Defoe D. Robinson Crusoe. М.: Т8, 2014);
- постколониальный ответ на первую робинзонаду, изданный в 1986 году, роман Джона Максвелла Кутзее «Мистер Фо» (Coetzee J. M. Foe. Penguin Books, 2015).

Для выявления языковых особенностей трансформации второстепенных героев колониального дискурса в ключевые фигуры постколониального ответа применялись метод лексико-семантического анализа, позволивший выявить лексические средства создания художественных образов, и метод лингвостилистического анализа вышеупомянутых произведений художественной литературы, позволивший выявить стилистические приемы, участвующие в выстраивании дихотомии «колония – метрополия» и «колония – колонизатор».

Теоретической базой исследования послужили фундаментальные работы по постколониализму Х. Бхабхи (Bhabha, 1990; 1994), Э. Саида (Said, 1978), Ф. Фанона (Fanon, 1970), по постколониальной литературе Б. Эшкрофт, Г. Гриффитс и Х. Тиффин (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002), С. П. Толкачева (2003), М. В. Тлостановой (2000; 2004), О. Г. Сидоровой (2005). Понятие «постколониальный ответ» описывается в работах О. Г. Сидоровой (2016), М. А. Кузиной (2018), в зарубежных исследованиях таких авторов, как Н. Азам (Azam, 2022), Х. А. Бхагват и Т. Д'Суза (Bhagwat, D'Souza, 2022). Важную роль в работе занимает разграничение понятий «постколониальный ответ» и «историографическое метаповествование», в связи с чем особое внимание уделяется специфике историографического метаповествования по Л. Хатчеон (Hutcheon, 1988), которая также подробно рассматривает в своей работе связь языка и истории в эпоху постмодернизма. Интертекстуальность, играющая ключевую роль в постколониальном ответе, исследовалась такими учеными, как Р. Барт (1989) и Ю. Кристева (Пьеге-Гро, 2008).

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы в процессе преподавания как междисциплинарных научных направлений, таких как межкультурная коммуникация и культурология, так и спецкурсов по дискурсу-анализу и стилистике художественного текста.

Обсуждение и результаты

Постколониальная литература в контексте постмодернизма

Еще Б. Эшкрофт, Г. Гриффитс и Х. Тиффин в своей знаковой работе «Империя пишет ответ: теория и практика в постколониальных литературах» (1989) отмечали, что постколониальная теория во многом пересекается с новыми (на тот момент) течениями европейской научной мысли, такими как постмодернизм и постструктурализм. При этом последние представлялись исследователям как определяющие условия развития постколониальной теории в ее современной интерпретации (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002, p. 153). Попытки постмодернистов переосмыслить роль и функционирование языка и текста в обществе, а также познать конструирование идеологической составляющей общественной жизни находят отклик и в постколониальных исследованиях. Таким образом, постмодернистский и постколониальный дискурсы способны взаимодействовать и влиять друг на друга (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002, p. 163).

Как замечает Ю. Ю. Кравинская, «сложная система связей, сложившаяся между постмодерном и постколониализмом, образует дискурсивный диалог, который находит свое отражение в постколониальных текстах» (2015, с. 236). О взаимосвязи и преемственности постмодернизма и постколониальных исследований рассуждает также М. В. Тлостанова (2000, с. 116), указывая на общность проблематики в постколониальном и постмодернистском дискурсах, а именно проблем культурной инаковости и различия. В частности, идеи

Ж.-Ф. Лиотара (Lyotard, 1989) о разногласии, распре, диссенсусе, в противовес консенсусу, объединенные понятием *différend*, приобретают в некотором смысле положительную коннотацию, т. к. предполагают диалог с «другим», а также подразумевают «разнообразие смыслов, позиций и мнений» (Азарова, 2017, с. 224), что несомненно находит отклик в дискурсе мультикультурализма и постколониализма.

В данной статье мы фокусируем внимание на восприятии текста в эпоху постмодернизма и на возможностях интерпретации колониального дискурса, дающих начало современной жанровой модификации постколониального ответа в художественной литературе.

Корифеи постколониальных исследований Ф. Фанон, Э. Саид и Х. Бхабха указывают на ошибочность колониального дискурса в репрезентации субъектов подчинения, т. е. колонизованных: пресловутое противопоставление Востока Западу, раскритикованное Э. Саидом в знаменитой книге «Ориентализм» (Saïd, 1978), восприятие подчиненного субъекта в качестве социальной фиксированной реальности, «другого», который при этом является «абсолютно понятным и видимым» (здесь и далее перевод наш. – С. К.) (Bhabha, 1994, p. 101), стереотипизация и маргинализация колонизованной культуры, ее застывание и мумификация (в терминологии Ф. Фанона) (Fanon, 1970, p. 44) – все эти проблемы предполагается преодолеть в рамках постколониального и постмодернистского дискурсов с помощью идей диалогизма, культурной полифонии и принципа гибридности культуры, основанного на бахтинском многоголосии культур. Как отмечает М. В. Тлостанова, обосновывающая эти явления «метафора внеположенности, вместности, присутствует как ключевая и в постмодернизме, и в постколониализме, и в глобалистике» (2004, с. 35). Понятие «внедомности» (*unhomeliness*), предлагаемое Х. Бхабхой (Bhabha, 1994, p. 13), указывает на своего рода «подвешенное» состояние гибридного субъекта, или носителя гибридной идентичности, например мигранта, между коренной культурой и культурой бывшей метрополии; это ощущение спутанности и смещенности границ между домом и внешним миром. Границы между различными культурами, безусловно, существуют, но они размыты, подвижны, находятся в пространстве «бытия за пределами» (*in the beyond*) и подобны мостам, по которым и проходит кросс-культурное взаимодействие (Bhabha, 1994, p. 13). Это пограничное, промежуточное пространство (*interstitial space*), или состояние промежуточного перехода (*interstitial passage*), между фиксированными идентичностями и является территорией культурной гибридности, которая артикулирует культурные различия, не прибегая к выстраиванию иерархических отношений (Bhabha, 1994, p. 5).

По мнению М. В. Тлостановой, «культурная полифония нередко выделяется сегодня как универсальное свойство и осмысливается не только как психологическое состояние, но и как личностное выражение последствий постмодернистского повсеместного культурного обмена. Отсюда и повышенный интерес к языку и дискурсу “другого”, пограничного, того, кого заставили говорить на неродном языке, кто оказался вынужден мыслить и существовать в парадигме чужой культуры или принадлежать более чем одной культуре одновременно» (2000, с. 118). Речь идет в первую очередь о неуклонно растущей популярности постколониальной литературы. Понятие «постколониальный» в данном случае, по мысли Б. Эшкрофта, Г. Гриффитса и Х. Тиффина (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002, p. 2), касается всего культурного пространства, подвергнувшегося империалистическому процессу, с момента колонизации и до настоящего времени, так как этот процесс непрерывно развивался на протяжении всего исторического периода, который был начат европейской империалистической агрессией. Исторически термину «постколониальная литература» предшествовало понятие «литература стран Содружества» (*Commonwealth Literature Studies*), которое подразумевало под собой исследование литератур в странах Британского Содружества, образованного после распада Британской империи. Однако в конце XX столетия этот термин уступил место более популярному и более широкому термину «постколониальная литература» (Сидорова, 2005, с. 15).

Следует пояснить, что постколониальная литература, безусловно, включает в себя произведения авторов, пишущих не только на английском, но и на других языках бывших колоний – и на французском, и на португальском, однако объем англоязычной литературы настолько велик, что многие исследователи подразумевают под постколониальной литературой в первую очередь произведения постколониальных авторов, пишущих именно на английском языке. Что касается географического охвата, то постколониальная литература включает в себя (в нашем случае) англоязычные произведения писателей из Австралии, Новой Зеландии, Канады, Бангладеш, Индии, Малайзии, Мальты, Пакистана, Сингапура, Шри-Ланки, а также стран Африки, Карибского бассейна и островных государств южной части Тихого океана. При этом, как отмечают Б. Эшкрофт, Г. Гриффитс и Х. Тиффин, «постколониальная природа американской литературы не является общепризнанной» в силу доминирующего геополитического положения США на международной арене сегодня (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2002, p. 2).

Необходимо отметить две важных детали относительно определения постколониальной литературы: 1) тематически постколониальная литература, как правило, отражает проблему противостояния центра и периферии (в более ранних определениях – колонизирующей и колонизованной культур) (Сидорова, 2005, с. 23), а также проблемы идентичности и самоидентификации; 2) постколониальные романы принадлежат перу не только потомков цветного населения бывших колоний, но и представителей белого населения бывших колоний, например, потомков европейских колонистов, представителей так называемых переселенческих обществ (*settler societies*), занимающих уникальное положение в дихотомии «колонизатор-колонизированный», так как репрезентуют одновременно и метрополию, и колонию (Кравинская, Полховская, 2020).

Направление взгляда из периферии в центр, что, по сути, и стало рождением постколониальной литературы (Сидорова, 2005, с. 23), открывает возможности не только для озвучивания новых, ранее не обсуждавшихся вопросов, но и для выражения альтернативного мнения относительно устоявшихся взглядов. В эпоху постмодернизма, когда нация рассматривается как некий сложный проект, повествование, или, выражаясь

терминологией Х. Бхабхи, «наррация» (Bhabha, 1990, p. 4), обладающая темпоральной незавершенностью, находящаяся в процессе своего изложения, в процессе артикулирования своих значений и формирования своей истории, многогранная и сложная по своей структуре, постколониальные авторы привносят свой вклад в творение этой истории и создание культурного пространства. В этом смысле нахождение постколониальных писателей в «промежуточном пространстве», в пограничье мультикультурного пространства, на постоянно смещающихся границах периферии и центра и дарует им свободу интерпретации, пересмотра колониального дискурса (Толкачев, 2003, с. 28). Речь идет непосредственно об особой постмодернистской модификации жанра художественной литературы – так называемом постколониальном ответе на классические колониальные романы, в рамках которого, по определению О. Г. Сидоровой, постколониальные авторы «берут за основу литературные произведения колониального дискурса, используют их мотивы, темы, героев и создают текст постколониального дискурса» (2005, с. 332). Следует отметить, что в этом случае второстепенные герои колониальных произведений в постколониальных ответах выходят на первый план, «обрастают» более подробной биографией и новыми деталями сюжетной линии. Нельзя забывать, что героев классических колониальных произведений, как правило, можно отнести к разряду прецедентных, и таким образом, постколониальные авторы, «апеллируют к культурной памяти читателей, виртуально реконструируют художественный ряд, в который они “встраивают” свои произведения» (Сидорова, 2005, с. 139). Как отмечает М. А. Кузина, постколониальный ответ, «используя мотивы, темы, героев классических текстов Западного канона, вскрывает колониалистскую идеологию в рассуждениях о цивилизации, о правовых нормах, о расовых различиях, об эстетике и чувствах» (2018, с. 288).

Историографическое метаповествование

О. Г. Сидорова отождествляет понятие постколониального ответа с другим термином, характеризующим литературу постмодернизма, а именно историографическим метаповествованием. Эти понятия действительно близки, однако второе, как нам представляется, имеет более широкое значение. Для того чтобы понять суть постколониального ответа, необходимо обратиться к особенностям историографического метаповествования (*historiographic metafiction*).

Как поясняет Л. Готтшалк, «процесс критического исследования и анализ данных и явлений прошлого является... историческим методом. Художественная реконструкция этого процесса называется историографией» (Gottschalk, 1969, p. 48). Подобная «художественная реконструкция», продолжает рассуждения Л. Хатчеон (Hutcheon, 1988, p. 92), находится в центре постмодернистского переосмысления того, каким образом мы приобретаем знания о прошлом. По сути, то, что мы считаем фактами истории, является историографической интерпретацией событий прошлого, соединением цепочки событий в нарративные сюжеты, или, выражаясь терминологией П. Рикера (Ricoeur, 1984, p. 162), нарративной «сюжетизацией» прошлого. Прошлое как объект познания в настоящем является одним из главных вопросов постмодернизма. Как заключает Л. Хатчеон, «прошлое действительно имело место. Вопрос в следующем: *каким образом* мы можем познать это прошлое сегодня и *что* именно мы можем о нем узнать» (Hutcheon, 1988, p. 92). То есть в центре внимания находится обоснование исторического знания в реальном прошлом. Таким образом, историографическое метаповествование подразумевает критическую интерпретацию событий прошлого и их сюжетизацию в художественных произведениях постмодернистов. В рамках историографического метаповествования и история, и художественная литература рассматриваются как разновидности дискурса, системы знаков, а значит обе претендуют на истинность (Hutcheon, 1988, p. 93). Историографическое метаповествование парадоксально соединяет личное и публичное, историческое и биографическое, а также рассуждает об идеологических последствиях определенного освещения всем известных событий и сюжетов (Hutcheon, 1988, p. 94).

В этой связи необходимо обратить внимание на неотъемлемую особенность историографического метаповествования в целом и постколониального ответа в частности, а именно на интертекстуальность.

Интертекстуальность в историографическом метаповествовании и постколониальном ответе

Вопрос интертекстуальности историографического метаповествования и постколониального ответа тесно связан с проблемой референциальной функции языка как системы знаков. Если в классическую эпоху существовало четкое понимание того, что «референтом» истории является реальный мир, а «референтом» художественной литературы выступает вымышленный мир, то в эпоху постмодернизма история сама видится как дискурсивный конструкт, текст, интертекст, который также может служить референтом для художественной литературы, как и другие тексты, в том числе художественные (Hutcheon, 1988, p. 142). Безусловно, как отмечает Ф. Джеймсон (Jameson, 1981, p. 82), сама по себе история, то есть прошлое, не есть текст, но для нас она доступна именно в текстовой форме, как текст. События прошлого действительно имели место, но в настоящем они стали языковыми референтами, «следами реальности» (Hutcheon, 1988, p. 146). Учитывая текстуальный и интертекстуальный характер восприятия истории в период постмодернизма, Л. Хатчеон отмечает, что референтом историографического метаповествования является в первую очередь реальность порождения данного конкретного дискурса, то есть реальность совершаемого дискурсивного акта, отсюда приставка «мета-» в термине «историографическое метаповествование», а также реальность других дискурсивных актов, совершенных в прошлом, отсюда препозитивное определение «историографическое» в данном термине (Hutcheon, 1988, p. 151). Примечательно, что в историографическом метаповествовании интертекстуальность может основываться как на исторических, так и на литературных текстах.

Очевидно, что интертекстуальность лежит в основе историографического метаповествования в целом и постколониального ответа в частности. Дело в том, что в 60-70-е гг. XX века исследование интертекстуальности получило новый виток развития: исследователи текста обращали внимание как на эстетическую ценность интертекстуальности, так и на ее идеологическую и смыслообразующую составляющие. В частности, Р. Барт, рассуждая об «удовольствии от текста» в одноименной статье, говорит об интертексте как о воспоминании, к которому читатель возвращается вновь и вновь, как о невозможности «построить жизнь за пределами некоего бесконечного текста», так как текст порождает смысл, а смысл, в свою очередь «творит жизнь» (1989, с. 491). Более того, как отмечает Л. Хатчеон (Hutcheon, 1988), литературное произведение нельзя считать всецело оригинальным, иначе читатель не смог бы понять его, оно бы не имело смысла. Иными словами, текст приобретает значение и значимость только на фоне всех предыдущих дискурсов (Hutcheon, 1988, р. 126), отсюда также и термин «интердискурсивность» как вариант интертекстуальности, который учитывает взаимодействие дискурсов художественной литературы, искусства, истории, философии, социологии и т. д. (Hutcheon, 1988, р. 130).

В то же время Ю. Кристева (Пьеге-Гро, 2008, с. 52) подчеркивала динамичность интертекстуальности, отмечая, что при создании нового текста предшествующие тексты претерпевают самые разнообразные процессы, такие как разрушение, отрицание, возрождение. Неслучайно Р. Барт говорил о тексте как о продуктивности, но не продукте, как о самом «зрелище производства», которое никогда не прекращается, так же как не прекращается и взаимодействие «производителя текста» и его читателя (Пьеге-Гро, 2008, с. 52).

В литературе эпохи постмодернизма интертекстуальность способна создать очередной парадокс: с одной стороны, она может увековечить прошлое, а с другой – поставить его под сомнение. Исход этого парадокса возлагается естественным образом на читателя, отсюда вклад интертекстуальности в смещение фокуса с отношений между автором и текстом на отношения между текстом и читателем, открывающие возможность для более широкой и свободной интерпретации текста и контекста (Hutcheon, 1988, р. 126-127).

Итак, подчеркнем, постколониальный ответ берет за основу именно классические произведения художественной литературы и пересматривает судьбу некоторых их героев или же развитие сюжетной линии с точки зрения постколониальных исследований, в то время как историографическое метаповествование изначально в большей мере включало в себя знаковые исторические события или известных исторических личностей и создавало вокруг них определенную сюжетную линию в духе постмодернизма. Вскоре за основу сюжета некоторые авторы стали брать и литературных героев прошлых произведений, как например это сделал Ишмаэль Рид в «Ужасных двухлетках» (“The Terrible Twos”), поместив Духов прошлого и будущего Рождества из «Рождественской истории» Диккенса в современную реальность (Reed, 1982). То есть акцент на пересмотре колониального дискурса ставится именно в постколониальном ответе, который включен в более объемное понятие историографического метаповествования. Таким образом, понятие постколониального ответа является более узким и специфическим, тем не менее оба термина, представляющие собой продукт постмодернизма, отличаются высокой степенью рефлексии над отношением между прошлым и настоящим, сосредоточенностью на дискурсах власти и идеологии, вниманием к отношению между языком и отражаемой им реальностью/нереальностью, основополагающей ролью интертекстуальности в выстраивании сюжета. Нельзя обойти вниманием и тот факт, что в рассматриваемых нами постколониальных ответах ключевую роль играют именно женские персонажи, и, как отмечает Н. Азам (Azam, 2022, р. 96), именно через них происходит манифестация важных перемен, ознаменовавших собой эпоху постмодернизма и нашедших свое отражение в постколониальной идеологии, в рамках которой важная роль отводится идентичности женщин.

Обратимся непосредственно к языковым особенностям ведения диалога между колониальным и постколониальным дискурсами, к лингвистическим приемам и лексико-семантическим средствам трансформации второстепенных героев, представляющих маргинализованных членов общества, в главных действующих лиц новых шедевров постмодернистской литературы.

Постколониальный ответ Дж. Рис на роман Ш. Бронте

По законам жанра готического романа в произведении Ш. Бронте «Джейн Эйр» представлен резко отрицательный образ первой жены мистера Рочестера, сумасшедшей Берты Рочестер, в девичестве Антуанетты Козуэй, и что для нас особенно важно, креолки по происхождению, то есть рождена она была в Вест-Индии в семье потомков европейских поселенцев (Сидорова, 2016, с. 161). Изначально Берта (Антуанетта) скрыта от глаз читателя. Ужасающие звуки, доносящиеся с чердака Торнфилдхолла, рисуют демонический, потусторонний образ, который затем предстает перед читателем подобием дикого зверя. Лексико-семантический анализ произведения показывает, что Ш. Бронте прибегает в создании образа первой миссис Рочестер к приему дегуманизации.

Прежде всего, при описании сумасшедшей Берты в романе (Bronte, 2019) выстраиваются такие лексико-семантические поля с отрицательным значением и резко отрицательной коннотацией, как (здесь и далее перевод примеров выполнен автором статьи. – С. К.):

- дикий зверь: the wild beast (дикий зверь), a bird of prey (хищная птица), strange wild animal (дикий зверь), the clothed hyena (гиена в женском одеянии);
- потустороннее существо: fiend (дьявол), demon (демон), “vampyre” (вампир), fearful hag (страшная ведьма).

При этом особое место в выстраивании образа Берты играет описание издаваемых ею звуков: goblin-laughter (напоминающий смех гоблина); a savage, a sharp, a shrilly sound (дикий, резкий, пронзительный звук); the snarling, canine noise (звук, напоминающий рычание собаки).

Воочию читатель видит Берту всего несколько раз. Обратимся к описанию Берты словами Джейн Эйр, впервые увидевшей таинственную и устрашающую фигуру, когда та проникла в комнату Джейн в ночь перед свадьбой:

“It seemed, sir, a woman, tall and large, with thick and dark hair hanging long down her back <...> I never saw a face like it! It was a discoloured face – it was a savage face. I wish I could forget the roll of the red eyes and the fearful blackened inflation of the lineaments! <...> This [ghost], sir, was purple: the lips were swelled and dark; the brow furrowed; the black eyebrows widely raised over the bloodshot eyes. Shall I tell you of what it reminded me? <...> Of the foul German spectre – the Vampyre” (Bronte, 2019, p. 358-359). / «Казалось, сэр, что это была женщина, рослая и высокая, с густыми темными волосами, ниспадающими по спине... Я никогда не видела такого лица! Оно был бесцветным, диким. Как бы я хотела забыть эти красные глаза и страшное, потемневшее, одутловатое лицо!.. Это привидение, сэр, казалось багровым: губы распухли и потемнели; лоб нахмурен; черные брови высоко приподняты над налитыми кровью глазами. Сказать вам, что оно напоминало?.. Оно напоминало отвратительного вампира из немецких сказок».

В образе отвратительного вампира автор в лице Джейн использует мрачные цвета (discoloured, blackened, purple, dark) и цвет крови (red, bloodshot eyes). Автор также имплицитно указывает и на внешние признаки, описывающие пристрастие Берты к алкоголю (the fearful blackened inflation of the lineaments, the bloodshot eyes), которое неоднократно упоминается в произведении.

Во второй раз Джейн увидит несчастную Берту уже после сорванной церемонии бракосочетания, когда Рочестер сам отведет всех гостей в комнату на чердаке Торнфилдхолла:

“In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it groveled, seemingly, on all-fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing; and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face. <...> the clothed hyena rose up, and stood tall on its hind-feet” (Bronte, 2019, p. 370-371). / «В дальнем темном углу комнаты какое-то существо бегало вперед и назад. Сказать сразу, что это – зверь или человек, было невозможно: оно передвигалось на четвереньках; оно фыркало и рычало, словно какой-то диковинный зверь, но на нем было женское одеяние. Масса темных, седеющих волос спутанной гривой закрывала лицо. ... Гиена в женском одеянии поднялась на ноги и выпрямилась во весь рост».

Образ дикого зверя, злобной гиены достаточно устойчив и укоренен: Джейн понимает, что ей предстоит увидеть законную супругу мистера Рочестера, тем не менее описание агрессивного существа, а не человека, с использованием местоимения *it* и притяжательного прилагательного *its*, занимает не менее половины страницы. Глаголы движения (ran, groveled, rose up) и наречия, служащие индикаторами направления движения (backwards, forwards), создают эффект хаотичной динамики и тревожности. Прием дегуманизации в данном фрагменте кульминирует во фразе “a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face”, где сочетание *its face* указывает лишь на подобие человека, при этом далее в описании побеждает все же образ животного (*its hind-feet*).

Дегуманизация также актуализируется с помощью инвективной лексики и навешивания ярлыков при описании как самой Берты, так и ее родственников, как, например, в следующих отрывках:

“...I daresay you have many a time inclined your ear to gossip about the mysterious lunatic kept there under watch and ward” (Bronte, 2019, p. 369). / «Осмелюсь предположить, что до вас не раз доходили слухи о таинственной сумасшедшей, которую держат взаперти под присмотром»;

“She came of a mad family; idiots and maniacs through three generations!” (Bronte, 2019, p. 369). / «Она родом из семьи сумасшедших. Три поколения идиотов и маньяков!»

Обратим внимание на ярлыки *the mysterious lunatic, idiots, maniacs*, навязывающие отрицательное восприятие образа сумасшедшей Берты и ее семьи.

И наконец, автор эксплицитно выражает наличие прямой связи между происхождением Берты (креолка) и пороками, переходящими из поколения в поколение:

“Her mother, the Creole, was both a madwoman and a drunkard!” (Bronte, 2019, p. 369). / «Ее мать, креолка, была сумасшедшей и страдала алкоголизмом!».

Таким образом, Берта Рочестер лишена человеческих черт, ее образ дегуманизован, а она сама оказалась подобна мифическим монстрам и диким зверям, став основным отрицательным героем произведения.

После публикации романа «Широкое Саргассово море» Дж. Рис, сама уроженка Вест-Индии, родившаяся в семье валлийца и креолки, признавалась, что чувствовала обиду за отношение Ш. Бронте к Вест-Индии в образе сумасшедшей жены Рочестера (Сидорова, 2016, с. 162). Взяв за основу жизнь Антуанетты в Вест-Индии до знакомства с Рочестером, а затем и их совместную жизнь и переезд в Англию, Дж. Рис пишет постколониальный ответ на колониальный дискурс «Джейн Эйр».

В своем романе Дж. Рис создает сложный, человеческий образ Антуанетты, отличающийся глубокой эмоциональностью и психологичностью. Проживая в Вест-Индии, девушка из богатой семьи оказывается в ситуации двойной маргинальности, выражаясь словами известной феминистки и постколониальной исследовательницы индийского происхождения Г. Ч. Спивак (Spivak, 1988, p. 28). Речь идет о колониальной и гендерной маргинальности, при этом колониальная маргинальность подразумевает отчужденность как в отношении с местным населением, так и с главным представителем далекой метрополии мистером Рочестером (Сидорова, 2016, с. 163). В первом случае сложности в отношениях выражаются с помощью инвектив, связанных с этническим и расовым происхождением главной героини, отличающимся от происхождения коренного населения, не принимающего ее за «свою». Обратимся к следующему примеру:

“I never looked at any strange negro. They hated us. They called us white cockroaches. <...> One day a little girl followed me singing, ‘Go away white cockroach, go away, go away.’ I walked fast, but she walked faster. ‘White cockroach, go away, go away. Nobody want you. Go away’” (Rhys, 1992, p. 20). / «Я никогда не поднимала глаз на незнакомых негров. Они ненавидели нас. Они называли нас белыми тараканами... Однажды за мной увязалась маленькая девочка, которая пела “Уходи прочь, белый таракан, уходи, уходи”. Я пошла быстрым шагом, но она шла быстрее. “Белый таракан, уходи прочь, уходи прочь. Ты никому не нужен. Уходи прочь”».

В данном фрагменте выстраивается дихотомия *we – they*. Инвективная *white cockroach* вплетена в детскую песенку-дразнилку, отчего враждебность отношения, усиленная лексическим повтором глагола *go away* в повелительном наклонении, ощущается еще более остро. Во фразе “Nobody want you” использована стилизация местного говора, что также подчеркивает противопоставление белого и коренного населения Вест-Индии.

Инвективная лексика доносится из уст даже единственной подружки Антуанетты – Тии. В результате ссоры Тиа заявляет Антуанетте:

“Old time white people nothing but white nigger now, and black nigger better than white nigger” (Rhys, 1992, p. 22). / «Те, кто раньше считался белыми людьми, теперь просто белые негры, а черные негры лучше, чем белые».

В словах темнокожей девочки ярлыки *white nigger* и *black nigger* получают противоположный прагматический заряд: *white nigger* приобретает отрицательную окраску, а *black nigger* – положительную.

В следующем фрагменте раскрывается отчужденность в отношениях одновременно с местным населением Вест-Индии и с европейцами. Раскрывается ключевая проблема поиска своей идентичности:

“It was a song about a white cockroach. That’s me. That’s what they call all of us who were here before their own people in Africa sold them to the slave traders. And I’ve heard English women call us white niggers. So between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all (Rhys, 1992, p. 93). / «Это была песенка про белого таракана. Про меня. Они так называют всех нас, кто был здесь еще до того, как их собственные африканские земляки продали их работоторговцам. А англичанки, я сама слышала, называют нас белыми неграми. И теперь, когда я с тобой, я часто задумываюсь, кто же я, и где моя родная страна, и зачем я вообще появилась на свет».

Инвективы *white cockroach* и *white niggers*, адресованные креольскому населению Нового Света, первая из которых снова доносится из детской песни, а вторая из уст взрослых женщин, прибывших из Англии, указывают на всеобъемлющий характер неприятия Антуанетты и таких же, как она. В последнем предложении переживания Антуанетты, оказавшейся совершенно одинокой и непринятой, чужой по отношению ко всем вокруг, ощущающей свою чуждость и в общении с мужем, выливаются в цепочку вопросов о поиске себя, связанных повторяющимся союзом *and*, реализующих полисиндетон, усиливающий экспрессивность высказывания.

Во второй части романа Дж. Рис происходит смена рассказчика, повествование ведется уже не от лица юной Антуанетты, а от лица Мистера Р., то есть мистера Рочестера, недавно взявшего Антуанетту в жены. Отчужденное отношение Рочестера к молодой жене проявляется в первую очередь с помощью этнонима *Creole*. Спустя месяц после свадьбы мистер Рочестер замечает:

“Creole of pure English descent she may be, but they are not English or European either” (Rhys, 1992, p. 61). / «Да, она креолка чисто английского происхождения, но они не англичане и не европейцы».

Этноним *Creole*, изначально имеющий в данном предложении положительную коннотацию, подчеркиваемую прилагательным *pure*, тем не менее становится членом дихотомии *we – they, European – Creole*, где репрезентует «чужих».

В следующем примере приводится фрагмент разговора между мистером Р. и преданной няней Антуанетты, негритянкой по имени Кристофин, после того, как молодые супруги поссорились из-за измены мистера Р.:

“She is Creole girl, and she have the sun in her. Tell the truth now. She don’t come to your house in this place England they tell me about, she don’t come to your beautiful house to beg you to marry with her. No, it’s you come all the long way to her house – it’s you beg her to marry. And she love you and she give you all she have. Now you say you don’t love her and you break her up” (Rhys, 1992, p. 138). / «Эта девочка – креолка, и в ее душе живет солнце. Скажи теперь правду. Она не приходит в твой дом в этой пресловутой Англии, про которую мне рассказывают, она не приходит в твой красивый дом и не умоляет тебя жениться на ней. Нет, это ты приходишь издалека в ее дом, это ты умоляешь ее выйти за тебя замуж. И она полюбит тебя и отдавать тебе все, что у нее есть. Теперь ты говоришь, что не любишь ее, и разбиваешь ей сердце».

В данном фрагменте этноним *Creole* обладает однозначно положительной коннотацией, ассоциируясь со светом, теплотой и добротой. Однако далее снова выстраивается противопоставление *you – her*, характеризующееся обилием дейктических средств (*your, this, she, you, her*), синтаксическими повторами (*she don’t come to your house... – she don’t come to your beautiful house...; it’s you come... – it’s you beg...*), а также стилизацией речи на ломаном английском, грамматическое неблагозвучие которой придает высказыванию некую наивность, что оттеняет серьезность содержания беседы и усиливает драматизм ситуации.

Чуждость между супругами вырисовывается также на фоне более глобального противопоставления Вест-Индии и Англии, то есть колонии и метрополии или колонизатора. Примечательно, что наиболее яркие образы выстраиваются противоположной стороной: интересно наблюдать, как мистер Рочестер воспринимает Вест-Индию и какой видит Англию Антуанетта.

В образе Вест-Индии глазами Мистера Р. обращает на себя внимание гиперболизация в описании сенсорных деталей. Обратимся к следующим фрагментам:

“‘What an extreme green,’ was all I could say...” (Rhys, 1992, p. 63). / «‘Какой яркий зеленый’, – вот и все, что я мог сказать...»;

“Everything is too much, I felt as I rode wearily after her. Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hills too near. And the woman is a stranger” (Rhys, 1992, p. 63). / «Все казалось чрезмерным, думал я, устало следуя за ней. Чрезмерно голубым, чрезмерно фиолетовым, чрезмерно зеленым. Цветы чрезмерно красными, горы чрезмерно высокими, холмы чрезмерно близкими. А женщина чужой».

Лексемы *extreme, too*, в том числе в сочетании с *much* и прилагательными, обозначающими в основном цвет или другие качественные характеристики (*extreme green, too much blue, too much purple, too much green, too red, too high, too near*) выстраивают градацию, кульминацией которой является вывод о чуждости Антуанетты (*And the woman is a stranger*), вынесенный в отдельное предложение, начинающееся с союза *and*, что напоминает по своей структуре парцелляцию, подчеркивающую эмоциональность высказывания.

Дейктические средства также играют важную роль в указании на враждебность и неприятие в отношении мистера Рочестера к Вест-Индии и всему, что с ней связано, включая и саму Антуанетту. Обратим внимание на следующие высказывания Мистера Р. о его пребывании в имении Антуанетты:

“I was lost and afraid among these enemy trees” (Rhys, 1992, p. 95). / «Я заблудился и мне было жутко среди этих устрашающих деревьев»;

“It’s possible, it’s even probable in this damned place” (Rhys, 1992, p. 115). / «Это возможно, даже вполне вероятно в этом проклятом месте»;

“I feel very much a stranger here... I feel that this place is my enemy and on your side” (Rhys, 1992, p. 117). / «Я чувствую себя здесь чужим... Я чувствую, что это место на твоей стороне и враждебно по отношению ко мне»;

“I would give my eyes never to have seen this abominable place” (Rhys, 1992, p. 146). / «Я бы лучше лишился своих глаз, лишь бы не видеть это ужасное место».

Дейктические средства, выраженные указательными местоимениями (*these, this*), наречиями (*here*), притяжательными прилагательными (*my, your*) в сочетании с такими эмоционально-оценочными лексемами, как *enemy, damned, abominable*, реализуют открытое противопоставление Мистера Рочестера и Вест-Индии.

Англия глазами Антуанетты представлена в двух образах: с одной стороны, это мимолетный образ природы, без которой Антуанетта, выросшая среди цветов и зелени Вест-Индии, не может представить свою жизнь, а с другой – это темный особняк Торнфилдхолл и темная комната на его чердаке, где Антуанетта вынужденно проживает свою замужнюю жизнь, без любви и сострадания:

“That afternoon we went to England. There was grass and olive-green water and tall trees looking into the water. This, I thought, is England” (Rhys, 1992, p. 165). / «В тот день мы ездили в Англию. Там была трава, вода оливково-зеленого цвета и высокие деревья, склонившиеся над водой. Я подумала, вот она, Англия»;

“This cardboard house where I walk at night is not England” (Rhys, 1992, p. 163). / «Этот отделанный под дерево дом, где я брожу по ночам, не Англия»;

“I have seen it before somewhere, this cardboard world where everything is coloured brown or dark red or yellow that has no light in it” (Rhys, 1992, p. 162). / «Я уже где-то видела этот деревянный мир, где все коричневого или темно-красного или желтого цвета, от которого не исходит свет».

Описание природы в первом фрагменте отсылает нас к близкой сердцу Антуанетты природе родных мест. Образ Англии реализуется через метонимический перенос по смежности: Англия как страна заключена в образе небольшого парка, в котором Антуанетте посчастливилось побывать в начале своего пребывания на родине мужа. Метонимический перенос также далее рисует образ Англии с противоположной, отрицательной, коннотацией: Англия как страна – это отделанный под темное дерево особняк, а точнее его комнаты и коридоры (*this cardboard house, this cardboard world*), где Антуанетта может ходить только по ночам. Антуанетта не верит, что это Англия (*This cardboard house... is not England*), тем самым создается мрачный, антиутопический образ Англии как места заключения и подавления.

Таким образом, в романе «Широкое Саргассово море» дихотомии колонизатор – колония, Англия – Вест-Индия, мистер Р. – Антуанетта приобретают оценочный характер, где первый член дихотомии имеет отрицательный прагматический заряд, а второй – положительный.

Постколониальный ответ Дж. М. Кутзее на роман Д. Дефо

Дихотомия «колонизатор – колония» в классическом колониальном романе «Робинзон Крузо» Д. Дефо знаменует верховенство европейского типа мышления, европейской системы ценностей. В первую очередь, подобная иерархия проявляется в лексических средствах номинации Робинзона и Пятницы в романе. Обратим внимание на то, кем себя видел Робинзон в глазах Пятницы:

“He found me not only his deliverer, but his preserver and comforter; not a severe and cruel tyrant, but a kind, loving, and affable friend” (Defoe, 2014, p. 90). / «Я оказался для него не только освободителем, но и хранителем, и утешителем, не жестоким и беспощадным тираном, но добрым, любящим и отзывчивым другом».

Лексемы *deliverer, preserver, comforter*, а также *a kind, loving, and affable friend* образуют семантическое поле с положительной коннотацией, которое создает образ Робинзона-спасителя.

Примечательно, что в классическом романе Пятница называл Робинзона *Master* (хозяин), и это было второе слово после имени *Friday* (Пятница), которому Робинзон научил Пятницу.

В то же время лексические средства номинации Пятницы в романе, перечисленные ниже, также указывают на иерархические отношения между колонизатором и колонией, между господином и слугой, между представителем цивилизованного мира и дикарем, присущие колониальному дискурсу: *my savage* (мой дикарь),

my man (мой слуга), my servant (мой слуга), this creature (это создание), this poor savage (этот бедный дикарь), this savage creature (это дикое создание), my faithful servant (мой преданный слуга), one of the best servants and faithfulest of companions (один из лучших слуг и преданный товарищ).

В речи Робинзона, передающего читателю слова Пятницы, говорящего на ломаном английском языке, выражается суть идеологической составляющей колонизации XVIII века:

“He answered very quickly, O master you do great deal much good, you teach all de wild mans to be good tame mans: you learn dem to be sober, life good live, to know God, and pray God” (Defoe, 2014, p. 90). / «Он тут же ответил: “О хозяин, ты делаешь так много добра, ты учишь всех диких человек, как стать хорошими, цивилизованными человеками: ты учишь их быть умными, жить хорошую жизнь, узнавать Бога и молиться Богу”».

Важной составляющей оригинального романа Д. Дефо является религиозный дискурс. Для российского читателя, с детства знакомого с пересказом произведения К. Чуковским, малоизвестна важность религиозного контекста оригинального произведения, однако, как видно из приведенного выше фрагмента, Робинзон предстает в роли миссионера, который, оказавшись один на необитаемом острове, много размышлял о силе веры и, встретив Пятницу, а в дальнейшем познакомившись с его соплеменниками и родственниками, усердно наставлял их на путь христианских ценностей.

Таким образом, в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо главный герой предстает в образе хозяина, носителя ценностей цивилизованного мира, миссионера, спасителя и наставника для Пятницы и его соплеменников, и в конечном счете Робинзон основывает колонию на своем острове и повторно направляется туда несколько лет спустя после своего возвращения в Англию.

Постколониальный роман Дж. М. Кутзее “Фое” (в русском языке два варианта перевода – «Мистер Фо» и «Враг», далее мы используем первый вариант) представляет собой метаповествование, посвященное истории создания знаменитого «Робинзона Крузо», работе писателя мистера Фо, погрязшего в долгах, над поиском занятного сюжета и попыткой использовать оригинальный, но не востребованный публикой материал, переданный ему Сюзан Бартон – женщиной, которая оказалась на одном острове вместе с Робинзоном и Пятницей и стала единственным носителем истории погибшего Робинзона.

Отношение Сюзан Бартон к Пятнице, преисполненное сочувствия и сострадания, тем не менее олицетворяет отношение колонизатора к колонии, которое неизбежно является поработительским, невзирая на «благие намерения».

Во-первых, Сюзан общается с Пятницей на языке команд, ее речь, обращенная к Пятнице, изобилует глаголами в повелительном наклонении:

“Watch me, Friday! <...> Now do, Friday!’ I say and stand aside. *Watch and Do*: those are my two principal words for Friday, and with them I accomplish much” (Coetzee, 2015, p. 56). / «Смотри на меня, Пятница!.. Теперь делай, Пятница!» – говорю я и отхожу в сторону. *Смотри и делай* – это два моих главных слова для Пятницы, и с их помощью я могу много добиться».

Этому есть, с одной стороны, логическое объяснение, ведь Пятница в «Мистере Фо» лишен языка и не может разговаривать, но с другой стороны, данное обстоятельство не должно подразумевать необходимость использования команд в речи Сюзан.

Кроме того, в рассуждениях Сюзан о Пятнице часто встречаются анималистические метафоры и сравнения:

“Whenever I spoke to him I was sure to smile and touch his arm, treating him as we treat a frightened horse” (Coetzee, 2015, p. 41-42). / «Каждый раз, когда я с ним разговаривала, я обязательно улыбалась и касалась его руки, обращаясь с ним подобно тому, как мы обращаемся с испуганной лошастью»;

“Friday grows old before his time, like a dog locked up all its life” (Coetzee, 2015, p. 55). / «Пятница слишком быстро стареет, как собака, которую держат на привязи всю жизнь»;

“But the unnatural years Friday had spent with Crusoe had deadened his heart, making him cold, incurious, like an animal wrapt entirely in itself” (Coetzee, 2015, p. 70). / «Но эти трудные годы, которые были проведены на острове вместе с Крузо, ожесточили сердце Пятницы, превратили его в холодного, несочувствующего человека, похожего на животное, обеспокоенное лишь собственным выживанием».

Покровительственное отношение Сюзан к Пятнице подобно отношению человека к беззащитному животному, и в этом также заключается иерархическая субординация между колонизатором и колонизованным.

Реплицируя о своих взаимоотношениях с Пятницей, Сюзан признается:

“I tell myself I talk to Friday to educate him out of darkness and silence. But is that the truth? There are times when benevolence deserts me and I use words only as the shortest way to subject him to my will. At such times I understand why Crusoe preferred not to disturb his muteness. I understand, that is to say, why a man will choose to be a slaveowner” (Coetzee, 2015, p. 60). / «Я говорю себе, что разговариваю с Пятницей, чтобы вызволить его из темноты и молчания. Но правда ли это? Бывают моменты, когда доброжелательность покидает меня, и я использую слова только лишь как вернейший способ подчинить Пятницу своей воле. В такие моменты я понимаю, почему Крузо не предпринимал никаких попыток преодолеть немому Пятницы. Иными словами, я понимаю, почему человек может сознательно и добровольно стать рабовладельцем».

В данном фрагменте заключена суть колониализма, который под маской просвещения и образования осуществляет подчинение и порабощение. Сюзан – женщина, которая сама неоднократно сталкивалась с маргинализацией, ее рассуждения звучат откровенно и просто, без намеков и прикрас. Риторический вопрос “But is that the truth?” приводит к честному, пусть и циничному признанию (I understand, that is to say, why a man will choose to be a slaveowner).

В произведении выстроена сложная система символов, иллюстрирующая новый взгляд на эпоху колонизации и на отношения между колонизатором и колонизованным.

В первую очередь, обращает на себя внимание игра слов в названии романа: *Foe* – настоящая фамилия Даниэля Дефо, свойственную аристократическим семьям приставку *De-* сам автор добавил позже, кроме того, лексема “foe” (в переводе на русский «враг») указывает на противоречивые отношения между мистером Фо и главными героями романа – Сьюзан Бартон и Пятницей.

Сложная система символов реализует концепт «тайна», «тайное знание». В романе Дж. М. Кутзее Пятница лишен языка и не способен ни о чем поведать, он безропотно выполняет команды Сьюзан Бартон. При таком повороте сюжета на поверхность выходит рефлексивный и даже пародийный характер метаповествования о колониальной эпохе. Самая главная тайна – при каких обстоятельствах и кто лишил Пятницу языка – отражает один их главных вопросов эпохи постмодернизма, а именно нарративный характер истории, взгляд на историю как на повествование, содержание которого напрямую зависит от повествователя. Дж. М. Кутзее усугубляет эту проблему тем, что главный носитель ключевой тайны не имеет возможности, а также, вероятно, и намерения, изложить свой взгляд на прошлое. Читатель вынужден сам домысливать предысторию сюжета, опираясь на самые разнообразные догадки, намеки и рассуждения других героев произведения. В следующем фрагменте приводится версия Крузо о том, что произошло с Пятницей в детстве:

“Perhaps the slavers, who are Moors, hold the tongue to be a delicacy,” he said. “Or perhaps they grew weary of listening to Friday’s wails of grief, that went on day and night. Perhaps they wanted to prevent him from ever telling his story: who he was, where his home lay, how it came about that he was taken. Perhaps they cut out the tongue of every cannibal they took, as a punishment. How will we ever know the truth?” (Coetzee, 2015, p. 23). / «Может быть, работорговцы, которые были маврами, считают язык деликатесом», – сказал он. «Или, может быть, им надоело слушать горестные причитания Пятницы, которые не утихали ни днем, ни ночью. Может быть, они хотели лишить его возможности когда-либо рассказать свою историю: кем он был, где находился его дом, как произошло, что его забрали. Может быть, они вырезали язык всем захваченным людоедам в качестве наказания. Кто теперь вообще узнает правду?».

Параллельные конструкции, выстроенные с помощью лексического повтора наречия *perhaps*, вводят самые разные версии произошедшего, в некоторых из них (*Perhaps the slavers, who are Moors, hold the tongue to be a delicacy; Or perhaps they grew weary of listening to Friday’s wails of grief, that went on day and night*) звучит циничный сарказм, некоторые звучат как глубокие философские рассуждения о несправедливости и неравенстве (*Perhaps they wanted to prevent him from ever telling his story: who he was, where his home lay, how it came about that he was taken*), наконец, последняя версия кажется наиболее реалистичной и прозаичной (*Perhaps they cut out the tongue of every cannibal they took, as a punishment*), однако это не меняет главного: выяснение истины невозможно, если сама жертва преступления, насилия, несправедливости не изложит свою версию.

Более того, чем призрачнее шанс постичь истину, тем больше догадок и предположений выдвигается. По дороге в Англию Робинзон Крузо умирает на корабле, и Сьюзан Бартон возвращается на родину вместе с Пятницей. Ее рассуждения о прошлом Пятницы становятся смелее:

“Is the truth that your master cut it out himself and blamed the slavers? <...> But where did he find the rope with which to bind you? Did he commit the crime while you slept <...>? Or was there some berry native to the island whose juice, smuggled into your food, sent you into a deathlike sleep? Did Cruso cut out your tongue while you were insensible? But how did he staunch the bleeding stump? Why did you not choke on your blood?” (Coetzee, 2015, p. 84). / «А может быть, правда заключается в том, что это твой хозяин вырезал тебе язык, а сам обвинил работорговцев?.. Но где он нашел веревку, чтобы тебя связать? Он совершил это преступление, пока ты спал...? Или на острове был какой-нибудь знахарь, и приготовленный им сок подмешали тебе в еду, чтобы ты заснул крепким сном? Крузо мог вырезать твой язык, пока ты был без чувств? Но как он смог остановить кровь? Почему ты не захлебнулся кровью?».

Сьюзан адресует все эти вопросы Пятнице, но, по сути, она разговаривает сама с собой. В этом круговороте вопросительных предложений разного типа (общие, специальные, альтернативные) главная героиня рассуждает о мельчайших деталях своей версии, пытаясь учесть все возможные обстоятельства. Тем тщетнее выглядит ее попытка добраться до истины. Нахождение в обществе носителя правды и отсутствие возможности получить истинный ответ олицетворяют трагическую беспощадность колониальной эпохи и ее последствия, которые замалчиваются и скрываются. Автор так и не раскрывает в произведении тайну Пятницы, однако через рассуждения Сьюзан Бартон подводит нас к выводу о роли искусства и литературы в наделении голосом тех, кто был его лишен:

“The story of Friday’s tongue is a story unable to be told, or unable to be told by me. That is to say, many stories can be told of Friday’s tongue, but the true story is buried within Friday, who is mute. The true story will not be heard till by art we have found a means of giving voice to Friday” (Coetzee, 2015, p. 118). / «История о том, как Пятница лишился языка, – это история, которую невозможно рассказать или которая не может быть рассказана мной. Иными словами, об этом может быть рассказано множество историй, но правдивая история принадлежит Пятнице, а он нем. Правдивую историю не услышат до тех пор, пока мы не найдем с помощью искусства то средство, которое наделит Пятницу голосом».

Несмотря на постоянное пребывание в подчинении у своих хозяев, Робинзона Крузо, Сьюзан Бартон и вместе с ней Даниэля Фо, Пятнице удается сохранить внутренний протест, который демонстрирует несостоятельность колониализма. Их рассуждения о прошлом Пятницы, о том, как и кто изувечил его, не подвергаются

сомнению тот факт, что он каннибал, при этом Пятница из всех персонажей единственный, кто оказался физически изувечен, сам же он ни разу не причинял никому вреда. Более того, как отмечают исследователи постколониализма из Мумбайского университета (Bhagwat, D'Souza, 2022), персонаж Пятницы излучает некую внутреннюю свободу, он способен абстрагироваться от происходящего, погружившись в игру на флейте или танец, не обращая внимания на других. Немота Пятницы, оставляющая пробелы как в повествовании будущей книги мистера Фо, так и, шире, в истории о беспощадности колониализма и порабощения, в то же время лишает колонизаторов возможности репрезентовать колонизованных, говорить за них, навязывать свои взгляды.

Заключение

Эпоха постмодерна, провозгласившая междисциплинарность в научных исследованиях, внимание к исключениям и парадоксам, к периферии классического научного знания, нашла свое проявление и в постколониальном дискурсе, ярчайшим выражением которого стали произведения, принадлежащие к жанровой модификации «постколониальный ответ».

Анализ двух классических романов («Джейн Эйр» Ш. Бронте и «Робинзон Крузо» Д. Дефо) и двух постколониальных ответов на эти произведения («Широкое Саргассово море» Дж. Рис и «Мистер Фо» Дж. М. Кутзее) позволяет выявить, с помощью каких лингвистических средств постколониальным писателям удается сместить смысловой фокус оригинальных текстов и трансформировать в свете постмодернизма второстепенных героев в главных. В ходе проведенного исследования мы приходим к следующим выводам.

Дегуманизация и демонизация образа Берты Рочестер в «Джейн Эйр», реализуемая посредством инвективной лексики, стереотипизации персонажа с помощью ярлыков, посредством выстраивания лексико-семантических полей с отрицательным значением и коннотацией, создают образ дикого зверя и потустороннего существа, выставляя Берту в качестве препятствия на пути счастья положительных героев. В постколониальном ответе Дж. Рис вырисовывается глубоко психологичный и эмоциональный портрет Берты Антуанетты, где образ главной героини «очеловечивается» и, отражая первый член дихотомии «колония – метрополия», приобретает положительную коннотацию. Сложность образа создается за счет выстраивания противопоставления не только между Антуанеттой и Мистером Р., но и креолами и местным населением Вест-Индии, а также креолами и европейцами. Использование дейктических средств, инвективной лексики, сенсорных деталей в описании природы, стилизации ломаного английского, на котором говорят местные жители, позволяет раскрыть пеструю канву сложных отношений между самыми разнообразными людьми, оказавшимися чужими друг другу, несмотря на близость своих отношений.

«Робинзон Крузо» Д. Дефо является одним из первых классических английских романов; Робинзон предстает в нем как носитель европейского, цивилизованного типа мышления, переосмыслившего ценности жизни, ставшего наставником и миссионером для Пятницы, его добрым и благородным спасителем и хозяином, другом и учителем. Лексические средства номинации Робинзона и Пятницы в классическом романе выстраивают между героями иерархические отношения, олицетворяющие дихотомию «колонизатор – колония». В «Мистере Фо» Дж. М. Кутзее услужливый, безропотный Пятница, лишенный языка, становится единственным носителем тайны своего прошлого, образ Пятницы помогает вскрыть сложнейшие философские вопросы эпохи постмодернизма: нарративный характер истории, проблематику соотношения правды и вымысла, способов освоения знания о прошлом. Эти темы поднимаются с помощью параллельных конструкций, цепочек из вопросительных предложений, риторических вопросов. Отношения между Сюзан Бартон, заставившей Пятницу отплыть в Англию и пытающейся постичь его тайну, и самим Пятницей олицетворяют дихотомию «колонизатор – колония». Речь Сюзан, обращенная к Пятнице, изобилует глаголами в повелительном наклонении, в описаниях Пятницы использованы анималистические метафоры и сравнения. Сюзан Бартон, с одной стороны, видит свою миссию в том, чтобы устроить судьбу Пятницы, но с другой стороны, не может постичь его, узнать его мысли, понять его действия и угадать его желания. Отношения между героями символизируют неизбежно поработительское отношение колонизатора к колонии, безвыходность и обреченность межкультурной иерархичности.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать изучение постколониального ответа в текстах художественной литературы разных стран с учетом особенностей постколониального контекста определенного региона.

Источники | References

1. Азарова Ю. О. “Phronesis” Аристотеля и “Differend” Лиотара // Verbum. 2017. № 19.
2. Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
3. Камалова С. Д. Постмодернизм Лиотара и филологическая имагология: точки соприкосновения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 10. <https://doi.org/10.30853/phil20240499>
4. Кравинская Ю. Ю. О дискурсивных связях постколониального нарратива с постмодернизмом // Филология и культура. 2015. № 4 (42).

5. Кравинская Ю. Ю., Полховская Е. В. Специфика постколониального текста переселенческих обществ Австралии и Новой Зеландии: сравнительный аспект // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 458.
6. Кузина М. А. Языковые способы передачи оппозиции «свой – чужой» (на примере романов Ш. Бронте «Джейн Эйр» и Дж. Рис «Широкое Саргассово море») // Преподаватель XXI век. 2018. № 2 (2).
7. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. М. – СПб.: Институт экспериментальной социологии; Алетейя, 1998.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова; под ред. Г. К. Косикова. М.: ЛКИ, 2008.
9. Сидорова О. Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании: дисс. ... д. филол. н. М., 2005.
10. Сидорова О. Г. Переписывая Шарлотту Бронте («Джейн Эйр» Шарлотты Бронте и «Широкое Саргассово море» Джин Рис) // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 18. № 3 (154). <https://doi.org/10.15826/izv2.2016.18.3.050>
11. Тлостанова М. В. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать ниоткуда. М.: УРСС, 2004.
12. Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: дисс. ... д. филол. н. М., 2000.
13. Толкачев С. П. Мультикультурный контекст современного английского романа: дисс. ... д. филол. н. М., 2003.
14. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. 2nd ed. L. – N. Y.: Routledge, 2002.
15. Azam N. Heroines of the Postcolonial Era – Comparison of Potrayals of Feminine Voices in J. M. Coetzee’s Foe and Jean Rhys’ Wide Sargasso Sea // European Journal of Literature, Language and Linguistics Studies. 2022. Vol. 6. No. 1. <http://dx.doi.org/10.46827/ejll.v6i1.349>
16. Bhabha H. K. Nation and Narration. L. – N. Y.: Routledge, 1990.
17. Bhabha H. K. The Location of Culture. L. – N. Y.: Routledge, 1994.
18. Bhagwat H. A., D’Souza T. Can the “Mutelated” Subaltern Be Free? Reading Friday’s Subversion in J. M. Coetzee’s Foe // IAFOR Journal of Arts and Humanities. 2022. No. 9 (1). <https://doi.org/10.22492/ijah.9.1.06>
19. Fanon F. Racism and Culture // Fanon F. Toward the African Revolution / trans. by H. Chevalier. L.: Pelican, 1970.
20. Gottschalk L. Understanding History: A Primer of Historical Method. 2nd ed. N. Y.: Knopf, 1969.
21. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction. N. Y. – L.: Routledge, 1988.
22. Jameson F. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca – N. Y.: Cornell University Press, 1981.
23. Lyotard J.-F. Differend: Phrases in Dispute / trans. by G. V. D. Abbeele. Manchester: Manchester University Press, 1989.
24. Reed I. The Terrible Twos. N. Y.: St. Martin’s/Marek, 1982.
25. Ricoeur P. Time and Narrative / trans. by K. McLaughlin and D. Pellauer. Chicago – L.: University of Chicago Press, 1984. Vol. I.
26. Said E. Orientalism. N. Y., 1978.
27. Spivak G. Ch. Can the Subaltern Speak? // Marxism and the Interpretation of Culture / ed. by C. Nelson, L. Grossberg. L.: Macmillan, 1988.

Информация об авторах | Author information

RU Камалова Софья Дамировна¹, к. филол. н.
¹ Московский государственный институт международных отношений (университет)
 Министерства иностранных дел Российской Федерации

EN Sofia Damirovna Kamalova¹, PhD
¹ Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University)

¹ kamalova_s_d@my.mgimo.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.01.2025; опубликовано online (published online): 18.02.2025.

Ключевые слова (keywords): постколониальная литература; постколониальный ответ; историографическое метаповествование; интертекстуальность; дихотомия «колонизатор – колония»; postcolonial literature; postcolonial response; historiographic metafiction; intertextuality; dichotomy “colonizer – colony”.