

## Постколоніальний вимір роману Венери Курі-Гата «Полонянки мису Тенес»

О. І. Кобчинська

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, м. Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: elena.kobchinskaya@gmail.com

Paper received 10.09.21; Accepted for publication 22.09.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-257IX75-09>

**Анотація.** У розвідці зроблено спробу проаналізувати роман франко-ліванської письменниці Венери Курі-Гата «Полонянки мису Тенес» (1995) у світлі постколоніального дискурсу. Твір розглянуто крізь призму письменницького іронічного модусу, карнавалістично-травестійної естетики та постмодерністську стратегію перепрочитання Великої Історії. Продемонстровано, що авторська іронія в тексті слугує одним із засобів розвінчання імперського дискурсу, тоді як художня стратегія карнавалізації й травестійного перевдягання постає альтернативним інструментом для героїнь роману взяти реванш над патріархальним світом колоніальної реальності, а також шляхом до містифікації Історії, написаної чоловіками.

**Ключові слова:** імперський дискурс, карнавал, постколоніальні студії, франкофонне письмо.

**Вступ.** Франко-ліванська письменниця Венера Кури-Гата добре знайома із широким спектром емоційних переживань людини в ситуації екзилу. Розгубленість, самотність, приреченість маленької людини на тлі великої історії – особисто пережиті цією багатогранною мисткинею, батьківщиною якої є Південний Ліван. Вдамося до невеликого історичного екскурсу, який допоможе нюансувати колоніальний та постколоніальний аспекти художньо-мистецького дискурсу авторки. Протягом XVI – XIX ст. етнічні землі Лівану поперемінно перебували під владою Османської імперії та арабських урядів, а в 20-х роках XX ст. контроль над країною встановила Франція. Період французького панування тут був відносно недовгим, а незалежність, на відміну від північноафриканського Алжиру, далася шляхом переважно мирних маніфестацій. Однак триумф незалежності був недовгим: гіркоту війни письменниці довелося спізнати й описати пізніше, зокрема, у 1975 – 1990-х роках, коли у Лівані тривала громадянська війна, спричинена жорстким протистоянням за зони сирійського та ізраїльського політично-релігійного впливів. Ціна цієї війни, як і подій в Алжирі, була трагічно високою. Вражений війною в Лівані, тоді молодий франкомовний поет-магрибець Тагар Бен Джеллун, нині колега В. Курі-Гата та її побратим по перу, створив цикл поетичних замальовок і нарисів під назвою «Країна зникла безвісти» (*Un pays à l'insu du souvenir*) [5, с. 287–327] про зруйнований до фундаменту Бейрут, який він уважав своїм містом-побратимом і поруйнування в якому гостро і болісно переживав. Народжена в у франко-ліванській родині східних католиків-маронітів, Венера Курі-Гата переїздить до Франції, де живе і працює з 1972 року. Її особистий травматичний досвід та екзил до Європи переросли у творчу лабораторію для осмислення історії та ролі жінки на її тлі. Численні нагороди, серед яких – Гран-Прі поетичного конкурсу Французької Академії 2009 року, а потому – Гонкурівська премія в галузі поезії 2011 року – засвідчують вагомий внесок авторки в літопис своєї сучасності. Він, зокрема, представлений у галузі прози, поезії, художнього перекладу, а також журналістики.

**Короткий огляд публікацій за темою.** Попри гучний резонанс у Європі, твори письменниці допоки не ставали об'єктом окремих досліджень в Україні, зокрема в призмі постколоніальної методології. Натомість, поетичний доробок авторки було висвітлено кі-

лькама рецензіями в українських часописах. Так, поезія франко-ліванки засвідчує глибокий інтерес до етнокультурних витоків землі свого народження, а також її виразної багатокультурної складової. На цьому, зокрема, наголошено в рецензії Елли Євтушенко, яка здійснила переклад низки поезій франко-ліванської письменниці для української аудиторії: «*Венера Курі-Гата має яскравий жіночий голос <...> такий, що зберігає первісні міфи, бачить світ одухотвореним і разом із тим – ворожим, такий, що прагне сягнути першого прирученого людиною слова. До практично рідної французької мови письменниця влітає візерунки рідної арабської – майже непомітно, на глибинному рівні, де мислення зливається з мовленням, щоб народити поезію з неповторною атмосферою*» [2].

**Мета.** Метою нашої розвідки є спроба здійснити аналіз роману «Полонянки мису Тенес» (1995) як тексту, що стає своєрідним художнім дзеркалом окремого спектру колоніальних та постколоніальних концептів, актуальних у зрізі сучасних літературознавчих студій. Зокрема, нас цікавитимуть такі аспекти оприявлення постколоніальної ситуації, як авторське іронізування над імперським дискурсом, карнавалістично-травестійна естетика як опір колоніальному примусові, а також постмодерністське переосмислення франко-магрибської колоніальної історії як питомої складової Великої Історії й мотив бунту проти ситуації поневолення жінки-європейки, яка опинилася напризволяще у світі патріархального арабо-мусульманського Сходу колоніальної доби.

**Матеріали і методи.** Заявлена у розвідці мета реалізується через застосування насамперед культурно-історичного методу, що дозволяє прояснити як контекст творчості авторки, яка походить із постколоніальних близькосхідних територій, так і окремих концептів постколоніальної критики, що оприявлені в її окремому романі «Полонянки мису Тенес». У розвідці застосовано також окремі складові концепції карнавалізації Михайла Бахтіна та Абделатіфа Лаабі, а також інтертекстуальний метод, покликаний прослідкувати творчий діалог франко-ліванської письменниці з її попередниками та сучасниками, як-от Альбер Камю, Абделатіф Лаабі, Тагар Бен Джеллун.

**Результати і їх обговорення.** Можемо спостерегти, що прозовий доробок авторки, а це понад двадцять романів – позначений сталим сплавом репортажного, міфопоетичного та жіночого модусів письма. Виданий

1995 року і перекладений українською мовою Євгенією Кононенко для видавництва «Факт» (2002), роман «Полонянки мису Тенес» – зразок саме такого полістильового синтезу. Перед читачем – увага до деталі, глибокі психологічні портрети, презентація подій очима персонажів-очевидців, тут і тепер, проте водночас широка емоційна палітра притаманна жіночому письму та прониклива іронія. Зазначимо, що, окрім спектру постколоніальних проблем, авторку цікавить також постімперський і посттоталітарний дискурс. Це красномовно засвідчує один з пізніх романів авторки – «Останні дні Мандельштама», виданий 2016 року. Знайомство авторки із жертвою радянських репресій відбулося, коли літературний часопис «Європа», до редакції якого вона входить, присвятив один із номерів Осипу Мандельштаму. В одному з інтерв'ю письменниця коментує: *«Так мені відкрився довгий шлях страждань однієї людини на тлі жахливих репресій цілого народу. Ви запитуєте мене, чим можна відповісти варварству. Що здолати варварство, варто писати про нього»* [8]. Отож, зробимо спробу окреслити актуального спектр постколоніальної проблематики й естетики в романі, унаочивши її через окремі ключові концепти.

**Іронічне нюансування імперського дискурсу.** У романі «Полонянки мису Тенес» імперський дискурс представлено з ракурсу іронічної дистанції. Зокрема, в епізоді зустрічі Наполеона й намісника Алжиру Талейрана читаємо: *«Імператор ходить і одночасно жестикулює. Його промова звернена до кришталевої люстри, яка звисає зі стелі, до міцних штор, які не дають денному світлу потрапити до кімнати, до меблів, обтягнутих коштовним шовком, а також до чоловіка, який слухає його, розвалившись у кріслі. Він говориться, коли в Бонапарта всохла слина»* [4, с. 141–142]. Тож поки на другому плані роману Наполеон «пускає слину» і вдовольняє свої імперські та колоніальні амбіції, на першому – біля берегів Алжиру, внаслідок кораблетроші та жорстокої різанини між моряками та місцевим населенням напризволяще полишено п'ятеро європейок. Ці жінки – розгублені й безпомічні – опиняються в авторитарному патріархальному світі мусульманського Сходу XIX ст. У жіночій постколоніальній прозі Венери Курі-Ґата, політичні амбіції чоловіків-патріархів, їхні ігри у війну та обранців Долі гротескно контрастують зі виснажливими повсякденними викликами, які доводиться долати героїням письменниці.

**Карнавальньо-травестійна естетика як опір колоніалізму.** Жінка-європейка, яка опинилася в ситуації суворого колоніального примусу, у версії письменниці здатна чинити опір, відстоювати свої кордони та – більше того – фундувати основи власного простору, вдаючись до карнавальної стратегії перелицювання. Згідно з Михайлом Бахтіним, карнавал – це умовний “світ наворіт”, де низ стає верхом, блазень – правителем, чоловіче – жіночим і навпаки, тоді як неприйнятне в межах офіційної доктрини уможлиблюється за рахунок руйнування усталених ієрархій, пародій і травестій, профанацій на блазнівських розвінчань [1, с.16]. Карнавал із його травестійним перевдяганням постає як спосіб кинути виклик, насамперед в ігровій формі, кон-

венціям і правилам, усталеним в тому чи іншому суспільстві. Ширше – у корпусі постколоніальної прози карнавал може бути осмислений як спосіб, у формі іноказання, кинути виклик Іншому, колонізаторові, а в постколоніальну добу – тоталітарним урядам низки країн, що обмежували свободу слова тих митців, які прагнули озвучувати травми і проблеми свого суспільства. На думку Беналіла Мунії, дослідника постколоніальної франкофонної літератури, Північна Африка і Близький Схід, Магриб і Машрік – постають саме як ті культурні ареали, де, в силу політичного примусу та колоніальних спекуляцій з історією, *«карнавальний вибух набув дивовижних форм і переріс у художню феєрію»* [7, с. 2], оскільки уможливив свободу інакомислення та іноказання на колишніх колоніальних територіях [7, с. 2–5]. Карнавалізація як художня стратегія стала плідним ґрунтом і для виразу антиколоніальної ідеологічної складової цих ареалів, і для жанрових експериментів автохтонних митців [7, с. 6].

Зупинимося на конкретному прикладі реалізації цієї художньої стратегії у тексті обраного для аналізу роману. У творі Венери Курі-Ґата прослідковуємо яскравий приклад карнавальної концепції, зокрема із травестійним перевдяганням. До такого перевдягання вдається Лауза, одна з протагоністок твору. Молода прая з Тулона стає авантюристкою – у спробі відірватися від авторитарної матері та злиднів, вона вирішує рушити на пошуки кращої долі. Лауза переодягається хлопчиком Бенжаменом і втрапляє на борт французького корабля Ля Баннель. По-перше, таке трикстерство дає їй можливість від початку задати свої правила гри із непохитним колоніальним світом, у який вона потрапила, а потому отримати нечувану владу над чоловіками – жорстоку й авторитарну – тобто, фактично помінятися з ними місцями. Суттєво, що у романі ліванки саме чоловіки вважають себе господарями жінок: *«Якщо Тенес зробив із неї повію, то вона з нього зробить бордель. Лауза напевне знала, яким чином вона має помститися»* [4, с. 127], – таке майбутнє пророкує собі Лауза і безжально йде до своєї мети, беручи у свою фатальну владу намісників, деїв та султанів. По суті, її поведінка – це неперервна провокація, хаос і диверсія, що ламає суворий ієрархічний порядок. Завдяки легенді-містифікації, яку дівчина сама про себе створила, її сприймають як почасти демонічну постать, напівчоловіка-напівжінку, своєрідний Андрогін – і у цьому вона схожа на одну з героїнь дилогії франко-магрибця Тагара Бен Джеллуна. Мова йде про роман «Священна ніч», нагороджений Гонкурівською премією 1987 року і написаний на основі реальних подій. Загра, сьома дівчинка в родині мусульманина, яку батько роками таємно видавав за довгожданого сина-спадкоємця, змушена чинити опір патріархальним заборонам та суворим обмеженням, що регламентують життєпис людини через механізм підкорення його колективним шаблонам. Можна провести порівняння, що так само, як і Загра Бен Джеллуна, Лауза Венері Курі-Ґата – це декласовані, гібридні та межові постаті – напівцарівни, напівповії – представниці маргінального світу, бунт проти якого вони чинять. У постколоніальному письмі саме вигнанці такого маргінального світу – є речниками Історії, що озвучують заборонене і

оприлюднюють сховане. Серед спектру таких персонажів – блазні, божевільні та циркачі, вигнанці, безхатьки, курці опіуму, повії, зрештою, просто безправні жінки, як у романі Курі-Гата – всі ті, чий виклик, бунт, провокація відтворюють карнавальний світ навиворіт. Їхні наративні голоси у текстах – це малі голоси із глибинною силою. Так, вони нарастають і звучать потужно, адже, злившись у єдиний голос, саме такі голоси здатні спровокувати землетрус – у культурному та геополітичному значеннях цього слова.

Невипадково, що саме на метафору сейсмічного вибуху свого часу звернув увагу магрибський письменник, філософ та видавець Абделатіф Лаабі, який після отримання Тунісом, Марокко та Алжиром незалежності започаткував літературний часопис «Souffles», який виходив друком у Рабаті в період між 1966 та 1972 роками та мав на меті запропонувати новітню програму художнього спротиву колоніальним та імперським впливам у мистецтві. Завдання часопису полягало в осмисленні нових мистецьких викликів і завдань магрибських письменників, які обрали мовою свого письма французьку. Власне, вже у самій назві часопису – «Souffles» – маємо численні підтексти, адже з французької слово перекладається як *подих, проте водночас удар та вибух*. Свою особисту художню стратегію Лаабі сформулював як «сейсмічне письмо» [6, с.11]. Воно було спрямованим на руйнування стереотипів щодо колоніальної літератури як вторинної у стосунку до метрополії, а також на постколоніальну ревізію західноєвропейського мистецького канону загалом, зокрема через знайомство європейської публіки із корпусом означених малих літературних голосів.

**Імплікація мотивів бунту й спротиву в межовій ситуації полону.** У постколоніальному романі ліванки мотиви спротиву, бунту, а потому – смирення – є сюжетотворчими й проявлені також на рівні інтертекстуальних украплень. Кожна із жінок має відвагу творити власний сенс в ситуації абсурду й відчуженості, віднаходить своє покликання, місію в чужій і на перший погляд байдужій до європейок землі, якій судилося стати їхньою спільною батьківщиною. У цьому сенсі роман ліванки глибоко екзистенційний. Коли Франція нарешті надсилає корабель до берегів Тенесу, аби забрати полонянок додому, на кораблі починається чума. Мати Жанна відмовляється піднятися на борт рятувального судна й виголошує свою позицію керівництву Франції: «На ненависть повстанців ми відповімо любов'ю. Чекаючи новин від вас, я і надалі полегшуватиму душевні й тілесні страждання тих, хто приходить до мене. Служниця Господа й Ваша, віддана матір Жанна» [4, с. 150–151]. У зв'язку з цим увиразнено проступає ремінісценція на твір Альбера Камю «Чума» (1947) [3]. Так, порівняємо слова матері Жанни із позицією лікаря Ріс: «Ось що дає певність: повсякденна праця. Головне – це добре робити свою справу <...> Я не знаю, ні що мене чекає, ні що буде по всьому цьому. Зараз є хворі і треба їх лікувати. Я борюся як умію, та й усе» [3]. Альбер Камю народився та зростав у колоніальному Алжирі і це відіграло неабияку роль у формуванні письменницької естетики та світогляду тоді як ця земля стала любов'ю всього життя митця. Бачимо, що відданість справі стає головною мотивацією героїні Венери Курі-Гата та дозволяє їй чинити опір і долати складні

обставини долі, тоді як оприявлення письменницею межових ситуацій, увиразнює екзистенційний вимір жіночих долі і їхнього складного вибору у зрізі колоніальної історії.

**Розмивання меж Великої Історії та автофікційний модус письма.** У своєму романі франко-ліванка тяжіє до розмивання меж історії, на тлі якої рельєфно виступають насамперед жінки-героїні, які і є творцями цієї історії. Маленька людина у зрізі великої історії – ось що у першу чергу цікавить письменницю. Базуючи свій роман на одній із легенд про колонізацію Алжиру, в епілогові роману читаємо таке: «*Легенда розповідає, що за тридцять років до того, як Франція колонізувала Алжир, Елен де Куртавре була першою учителькою, а Жан Субіран – першим колоном. Йемма Б'Нет, матір Жанна, стала чимось на зразок святої. Мешканці Бані Хайя, вишановуючи її, спорудили мавзолей на скелі, де вона любила стояти, споглядаючи Середземне море, яке відділяло її від батьківщини. А Лауза ще довго збуджувала увагу та давала поживу чуткам. Еме Дюбук де ля Рів'єр – це одне з її останніх імен. Неймовірна жінка! Їй вдалося містифікувати Історію*» [4, с. 238]. У такий спосіб в романі франко-ліванської письменниці дотримано постмодерністського сумніву в об'єктивних історичних істинах. Ілюстрацію цієї стратегії спостерігаємо також в образі куртизанки Лаузи, життєпис якої стає приводом для містифікації і власне Лаузи-людини, і Лаузи-персонажа колоніальної / постколоніальної історії (яка сама себе перетворила на такого персонажа з безліччю облич і масок, створивши міф про свою персону засобами автофікційної гри), і самої Історії (в тексті роману невипадково вжита велика літера, що вказує саме на Велику Історію як сюжетну канву художнього роману). Вона – через низку спекуляцій, фікціоналізацію та містифікацію – перетворена на суб'єктивний вибірковий наратив. У даному разі посил письменниці полягає в тому, що Історію творять очевидці, люди з плоті та крові, однак усе, що лишається в часі – це легенда, історія, яку кожен вільний переповісти на власний лад.

**Висновки.** У романі франко-ліванської письменниці Венери Курі-Гата оприявлено спектр художніх концептів, пов'язаних із колоніальною та постколоніальною історією Північної Африки. Використавши сюжет про колонізацію французами Алжиру, письменниця, яка сама походить із колишніх колонізованих територій Близького Сходу, пропонує читачеві роман про реальність жорсткого патріархального світу колоніальної доби очима вразливої і маленької жінки. Постколоніальна проблематика роману оприявлена через сюжет твору, рушіями якого є долі п'яти французенок різного віку (від молодої дівчини-нареченої до черниці похилого віку), полишених напризволяще після кораблетрощі на скелястих берегах далекого Алжиру. Розгортаючи оповідь про витоки колоніального минулого Франції, письменниця вплітає жіночі голоси у канву постколоніального художнього дискурсу. У розвідці зроблено спробу виокремити і продемонструвати мистецькі засоби, з опертям на які авторка роману застосовує розвінчання раннього колоніального світу. Це, зокрема, проілюстровано на прикладах застосування іронічного модусу щодо патріархальних патернів колоніальної влади, художніх стратегій карнавалізації та

трагедійного перевдягання, яке дарує героїням-поло-  
нянкам умовну владу над межевою ситуацією та мож-  
ливість конструювання власного карнавального “світу  
навпаки” з надією на порятунок, мистецьких імпліка-  
цій мотивів особистісного вибору й спротиву в умовах

межевої ситуації, а також через зразки постмодерніст-  
ського тяжіння франко-ліванської мисткині до розвін-  
чання й містифікації Великої Історії на тлі її художніх  
експериментів з концептом автофікціонального пи-  
сьма та мистецького діалогу із попередниками та су-  
часниками.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная куль-  
тура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная  
литература, 1990. – 545 с.
2. Євтушенко Е. Вірші Венери Курі-Гата в перекладах укра-  
їнською [Електронний ресурс] / Елла Євтушенко. – Um-  
brella: онлайн-часопис перекладної поезії, 2017. – Режим  
доступу: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-2996>
3. Камю А. Чума [Електронний ресурс]: роман / Альбер  
Камю; пер. з фр. А. Перепадя. – Режим доступу:  
<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=108>
4. Курі-Гата В. Полонянки мису Тенес [Текст]: роман / Ве-  
нера Курі-Гата; пер. з фр. Є. Кононенко. – К.: Факт, 2002.  
– 238 с.
5. Ben Jelloun T. Poésies complètes [Texte] / Tahar Ben Jelloun.  
– Paris: Gallimard, 1995. – 365 p.
6. Gontard M. Auteur maghrébin: La définition introuvable  
[Texte] / Marc Gontard. – Expressions maghrébines // Qu'est-  
ce qu'un auteur maghrébin? – Vol. I, N° 1, été 2002. – P. 9–  
16.
7. Mounia B. La carnavalisation dans le roman maghrébin de  
langue française [Ressource électronique] / Benalil Mounia. –  
Mode d'accès: [https://montraykreyol.org/sites/default/files/la\\_carnavalisation\\_dans\\_le\\_roman\\_maghrebin\\_de\\_langue\\_francaise.pdf](https://montraykreyol.org/sites/default/files/la_carnavalisation_dans_le_roman_maghrebin_de_langue_francaise.pdf) – 27 p.
8. Vénus Khoury-Ghata: «Contre la barbarie, il faut l'écriture» /  
[Ressource électronique] – Maghreb. Orient. Express, 2016. –  
Mode d'accès: <https://www.dailymotion.com/video/x4uox30>

#### REFERENCES

1. Bakhtin M. Rabelais and His World (Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Rennessansa). – М.: Hudozhestvennaja literatura, 1990. – 545 p.
2. Jevtushenko E. Venus Khoury-Gata's Poetry Translated into Ukrainian [Electronic resource] / Ella Jevtushenko. – Umbrella: Online-journal of translated poetry, 2017. – Mode of access: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-2996>.
3. Camus A. The Plague [Electronic resource]; novel / Albert Camus; transl. into Ukrainian by A. Perepadia. – Mode of access: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=108>.
4. Khoury-Gata V. Captives of Cape Tenes [Text]: novel / Venus Khoury-Gata: transl. into Ukrainian by E. Kononenko. – K.: Fact, 2002. – 238 p.
5. Ben Jelloun T. Complete Poetry Edition [Text] / Tahar Ben Jelloun. – Paris: Gallimard, 1995. – 365 p.
6. Gontard M. Maghrebian Author: an Undefinable Definition [Text] / Marc Gontard. – Maghrebian expressions // What is a Maghrebian Author? – Vol. I, N° 1, summer 2002. – P. 9–16.
7. Mounia B. Carnivalization in The Maghrebian Novel of French Origin [Electronic resource] / Benalil Mounia. – Mode of access: [https://montraykreyol.org/sites/default/files/la\\_carnavalisation\\_dans\\_le\\_roman\\_maghrebin\\_de\\_langue\\_francaise.pdf](https://montraykreyol.org/sites/default/files/la_carnavalisation_dans_le_roman_maghrebin_de_langue_francaise.pdf) – 27 p.
8. Venus Khoury-Ghata: «Writing Against Barbarism» [Electronic resource]. – Maghreb. Orient. Express, 2016. – Mode of access: <https://www.dailymotion.com/video/x4uox30>

#### Postcolonial Dimension of Venus Khoury-Gata's Novel *Les Fiancées du Cap Ténès*

##### O. I. Kobchinska

**Abstract.** The article aims to analyze a novel by the Franco-Lebanese writer Venus Khoury-Gata *Les Fiancées du Cap Ténès* (1995) in the light of the postcolonial discourse. The text is viewed through the lens of the writer's irony, carnival and travesty as essential components of the writing, as well as of rereading History within postmodernism. The paper illustrates how the writer's ironic representation serves to question imperialistic patterns, whereas the strategies of carnivalization and travesty appear as powerful tools for the novel's heroines to take revenge against the colonial patriarchal reality and, ultimately, mystify History written by men.

**Keywords:** imperial discourse, carnival, postcolonial studies, Francophone literature.