

**Наталія Бідасюк**

**БГАРАТІ МУХЕРДЖІ:  
шлях до американської літератури**

*“...моя літературна програма починається з того, що я визнаю, як Америка змінила мене. І вона не закінчиться, поки я не покажу, як я (і сотні тисяч подібних мені) змінили саму Америку”.*

*Б.Мухерджі*

Бгараті Мухерджі (Bharati Mukherjee) — одна з небагатьох авторів індійського походження, що ввійшли в мультикультурний літературний простір США. Поряд із нею стоять Вед Мехта, Міна Александр, Джумпа Лагірі... Водночас Б.Мухерджі продовжує давню традицію азійсько-американської літератури: персонажі її творів — іммігранти з країн Азії. Тому проза письменниці тематично пов'язана з романами Максін Гонг Кінгстон, Діани Чанг, Емі Тан. У контексті світової літератури творчість Б. Мухерджі має багато спільного з прозою В.С. Найпола, Салмана Рашді, Вікрама Сета — вихідців Індії, які оселилися на Заході й пишуть англійською мовою. Сама ж письменниця визначає своє місце в американській літературній традиції поряд із Бернаром Маламудом, якому присвятила першу збірку оповідань. Звичайно, американський автор єврейського походження належить до іншої етнічної групи, релігії, але Б.Мухерджі називає себе його спадкоємицею відтоді, як теж почала писати “про меншину, яка покидає гетто й адаптується до американської культури”<sup>1</sup>.

Народилася Бгараті Мухерджі 27 липня 1940 р. в Калькутті, у сім'ї індуського брахмана. З дитинства мріяла стати письменницею, тож 1961 р. поїхала до університету Айови (США) на престижний семінар для письменників. Напередодні від'їзду дівчина пообіцяла батькові за два роки вивчити письменницьку майстерність і отримати диплом магістра гуманітарних наук, а потім повернутися до Індії й одружитися з чоловіком зі свого класу та касты.

Одруження з канадським письменником Кларком Блейзом кардинально змінило її життя. Упродовж чотирнадцяти років після одруження Бгараті Мухерджі жила переважно в Канаді — на батьківщині чоловіка, де викладала літературу; тут вона написала романи “Дочка Тигра” (1972) та “Дружина” (1975), що розповідають про життя експатріантів з Індії. Сама ж Мухерджі почувалася в Канаді “експатрійованою бенгалкою”, “членом видимої меншини”, тож 1980 р. переконала чоловіка та двох синів переїхати до США, чий “Біль про Права” високо цінувала й ідеалізувала: “...я дуже серйозно ставлюся до американського громадянства. Я не економічний біженець, не шукаю політичного притулку. Я добровільна іммігрантка. Я стала американкою, тому що зробила свідомий вибір, а не народилася тут випадково”<sup>2</sup>. 1988 р. виходить збірка Б. Мухерджі “Посередник та інші оповідання”, за яку вона отримала Національну премію літературних критиків США. Згодом письменниця видає роман “Жасмин” (1989), того ж року їй пропонують посаду почесного професора в університеті Берклі в Каліфорнії, де Б.Мухерджі працює й досі. У Берклі вона пише романи “Володар світу” (1993), “Залиш це мені” (1997), “Бажані доньки” (2002), “Наречена для дерева” (2004).

<sup>1</sup> Carb Alison B. An Interview with Bharati Mukherjee // *Massachusetts Review*. — 1998. — N4. — P.650.

<sup>2</sup> Mukherjee B. American Dreamer // *Mother Jones*. — 1997, January-February.

Б.Мухерджі подолала важкий шлях від експатріантки до іммігрантки, цим шляхом ідуть і герої її творів. Перший роман письменниці “Донька Тигра” створений за канонами реалізму з відтінком індійської мелодрами. Написаний він на основі власного досвіду Б.Мухерджі, коли після кількох років проживання в Канаді вона приїхала додому і побачила світ, що різоче різниться від того, який пам’ятала. Цінність роману полягає в тому, що Індія подається крізь призму роздвоєної свідомості автора — вихідця з Індії і стороннього спостерігача водночас.

Героїня твору бачить уже не вишуканість касты брахманів, до якої належала, а убогість і бруд на вулицях Калькутти, обман нікчемних політиканів. Саме тому вона вважає своє подальше перебування в Індії неможливим і прагне якомога швидше повернутися до Америки.

На другому етапі творчості (у романі “Дружина”, збірці оповідань “Темрява”, есе “Невидима жінка” та романі “Біль і жах”) письменниця зосереджує увагу на труднощах, з якими стикаються експатріанти з Індії в Північній Америці, особливо в Канаді.

Героїня роману “Дружина” Дімпл мріє переїхати зі своїм чоловіком Амітом Басю до США, і її мрія збувається. Вони переїжджають із Калькутти до Нью-Йорка, але замість омріяної свободи, пов’язаної з переїздом до Америки, Дімпл потрапляє в ще більшу залежність від чоловіка; життя її обмежене чотирма стінами дому в Манхеттені, вона майже не виходить із “клаустрофобної квартири”, що стала своєрідним “острівком безпеки”.

Дімпл сприймає країну лише через журнали, радіо, телевізійні шоу, що зазвичай перенасичені насиллям. Тому в її свідомості формується і відповідний стереотип американської жінки, наслідуючи який вона... вдягає брюки, а невдовзі робить і наступний крок до американізації — зраджує чоловікові. Цей зв’язок, що порушує всі моральні норми, яких має дотримуватися Дімпл, дає їй змогу позбутися невпевненості у спілкуванні з іммігрантами. Американець заохочує інтерес жінки до навколишнього світу, пропонує кинути виклик її звичному способу життя. Сексуальні стосунки Дімпл із Мілтом хоч і були нетривалими, стали для неї ще одним шансом самоствердитися. Б.Мухерджі в одному з інтерв’ю зазначала: “...я виросла в такий час і в такому оточенні, що не могла вимовити слово “секс”. Я його ніколи не говорила і навіть думати про це було заборонено; я навіть не знала, як побудовані чоловіки. Отже, для мене і для моїх героїнь, які походять не із села, а з міста, сексуальність стає способом боротьби та опору. Зрештою, якщо ви живете в суспільстві, в якому тема сексу закрита і заборонена, то визнання своєї сексуальності стає індивідуальним викликом і фактично наступом на всю лицемірну патріархальну вікторіанську систему”<sup>4</sup>. Проте після зради Дімпл не відчула полегшення. Вона усвідомлювала, що така поведінка аморальна, неприйнятна для жінки, і це ще більше руйнувало її психіку.

Урешті, Дімпл утрачає контроль над собою і вбиває чоловіка. Акт насильства — для неї єдиний спосіб стати незалежною і самоствердитись. Дімпл завдає Амітові сім поранень — стільки, скільки кроків за індійським звичаєм має пройти шлюбна пара, аби поєднати свої долі. Тобто подружній зв’язок розірвано.

Роман “Дружина” часто (і справедливо) називають слабким, адже його героїня не змогла успішно адаптуватися до американського способу життя; Дімпл “зависає” між двома світами, двома ідентичностями; вона не змогла перейти межу, що відділяє експатріантку від американки. Про це свідчить і сама письменниця: “Деякі мої герої не змогли перейти від експатріантів до іммігрантів...”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Grice H. Who Speaks for Us? B.Mukherjee’s Fiction and the Politics of Immigration // Comparative American Studies. An International Journal // SAGA Publications, 2003. – vol. 1(1). – P. 88.

<sup>4</sup> *Holders of the Word: An Interview with Bharati Mukherjee* by Tina Chen and S.X. Goudie. – Berkeley. – 1997. – P. 10.

<sup>5</sup> *Там само.* – С. 14.

Різниця між двома термінами полягає в тому, що експатріант гостро відчуває відмінність між собою та новим оточенням, яке часто видається йому ворожим; як наслідок, він почувається чужинцем в обох соціокультурних середовищах. Ще на початку ХХ ст. Дюбуа назвав цей стан “подвійною свідомістю”<sup>6</sup>. У сучасному літературознавстві використовується термін “порубіжна свідомість”. На думку Г.Ансальдуа, вона “виникає внаслідок емоційної реакції на неприродну, нав’язану іншими межу й перебуває в постійному стані метаморфози”<sup>7</sup>. Свідомість “new mestizo” — людини змішаної раси — теж постійно змінюється.

У центрі оповідань збірки “Темрява” — саме експатріанти (найчастіше вихідці з Індії, Китаю, Філіппін або Близького Сходу), які опиняються у ворожому для них середовищі Канади чи США. Ці етнічні та духовні чужинці живуть у двох світах, не належачи до жодного з них.

На противагу експатріантам іммігранти прагнуть інтегруватись у нове середовище, синтезувати нову ідентичність. Персонажі збірки Б.Мухерджі “Посередник та інші оповідання” мають спільну для всіх іммігрантів рису: свідомо чи несвідомо вони намагаються перейти з одного дискурсу в інший, укріпити стіни навколо відведеного їм простору. Вони стають людьми з гібридною свідомістю.

В американському літературознавстві теорія гібридності набула поширення в 1980-х роках, коли вийшов переклад творів М.Бахтіна, який поняття “гібридизація” трактує як “поєднання двох соціальних дискурсів у межах одного висловлювання, це зустріч на рівні речення між двома різними лінгвістичними свідомостями, які відмежовані одна від одної епохою, соціальною різницею або іншими факторами”<sup>8</sup>.

Теоретик постколоніалізму Хомі Бгабга стверджує, що постколоніальний суб’єкт розщеплений навпіл, адже його ставлення до домінантної культури завжди амбівалентне<sup>9</sup>. Термінами “гібридність”, “гібрид” широко послуговуються в теорії мультикультуралізму. У книжці М.Тлостанової “Проблеми мультикультуралізму і література США кінця ХХ сторіччя” зазначається, що гібридність — “це модель світу, в якій індивід проходить через відкриття своїх та чужих “я”, утворюючи нове, синтетичне сприйняття, можливо, негармонійне, навіть нестійке, таке, що постійно балансує на межі, але не обмежується ні відходом назад до коренів, ні відмовою від них”<sup>10</sup>.

У збірці “Посередник та інші оповідання” Б.Мухерджі засвідчує, що культурні бар’єри можна подолати, що індивіди з гібридною свідомістю можуть вільно рухатися між дискурсами, хоч подекуди й неспіливо, часто зустрічаючи опір із боку поборників чистоти кожної з культур. Уводячи читача у світ або молодії італійки-американки, або білого садиста, який воював у В’єтнамі, або Шейли Бгеїв з Індії, вона переконує, що міжкультурні бар’єри переважно умовні, вони тримаються лише на прагненні кожної з культур мати власну ідентичність.

У статті “Чотириохсотрічна жінка” Б.Мухерджі визначає інші свої літературні завдання: “У мене є обов’язок, крім того, щоб розповідати хороші історії або змальовувати переконливі образи. Моє завдання — озвучити континенти, а також переосмислити природу поняття “американець” і те, що виступає його складниками. Реалізації цього нелегкого завдання письменниця присвятила більшу частину свого життя. Скажімо, головний персонаж роману “Володар світу” Ганна Істон, яка поєднує в собі християнсько-

<sup>6</sup> W.E.B. Du Bois. *The Souls of Black Folks*. – New-York, 1999. — P. 102.

<sup>7</sup> Anzaldua G. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. – San Francisco, 1987.

<sup>8</sup> Bakhtin M.M. *The Dialogic Imagination*. – Texas, 1981. — P. 358.

<sup>9</sup> Bhabha H.K. *Locations of Culture: Discussing Post-Colonial Culture*. – London, 1996. — P. 6.

<sup>10</sup> Тлостанова М.В. Проблема мультикультуралізму и литература США конца ХХ века. – М., 2000. — С. 215.

<sup>11</sup> Mukherjee B. *A Four-hundred-year-old Woman // The Write on Her Work. New Essays in New Territory*. Ed. & introduction by Janet Sternburg. – New-York; London: W.W.Norton & Company. – Vol. 2. – 1991. – P. 235. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

індусько-мусульманську й американсько-англо-індійську ідентичність, виступає втіленням сили характеру, сміливості та впевненості американського духу, а також його зворотного боку — прагнення до упорядкування цілого світу.

Б.Мухерджі пропонує культурно-історичне осмислення американської національної гетерогенної ментальності, в якій вона виявляє індійський компонент. Так письменниця виконує одне зі своїх основних літературних завдань: переглянути концепцію Америки через “свої відчуття інтерпретації всіх речей”. “Моя тема — формування нового американця, — уточнює Б.Мухерджі. — Коли я подорожую (дуже) Старим Світом, я зустрічаю “американців” у процесі їх творення, не зважаючи на те, чи вони коли-небудь доберуться до американського узбережжя. Я бачу їх мрійниками та завойовниками, які не бояться внутрішніх перетворень, не бояться відмовитися від деяких своїх принципів у процесі трансформації” (38).

Водночас у кожному творі Б.Мухерджі так чи так присутня її батьківщина — Індія. “[...] Мою уяву постійно збагачують історії, які розповідали мама і бабуся, світ індуського епосу... деякі частини в мене залишилися індійськими. Форма, якої набувають мої оповідання та романи, неминуче відображає багатство індійської міфології — зміну форм, дива, божества” (37), — зазначає письменниця.

Роман “Залиш це мені” починається з міфу про селище Девігаон, яке дістало свою назву від імені богині Деві. Створена Духом Космосу для відновлення Божественної Справедливості, вона покликана вбити бика-демона, який захопив трон у небесному царстві. Успішно виконавши завдання, Деві (в індуїзмі вона може бути і Землею-Матір’ю, і Богинею-Воїном Дурга, і мстивою Калі, і ніжною дружиною бога Шиви Парваті) витирає кров зі своєї зброї та ховає її до наступного разу. У творі, дія якого розгортається наприкінці ХХ ст., 23-річна Деббі ді Мартіно, що розшукує своїх біологічних батьків, на шляху до Каліфорнії змінює своє ім’я на Деві й метафорично реінкарнується в індійську богиню.

Деякі критики одразу ж назвали роман “міфом про Електру в сучасному трактуванні”. Тут присутні і внутрішньородинний перелюб, і зради, помста, вбивства. Б.Мухерджі не заперечує, що в романі переплітаються різні міфологічні системи: “Я повинна була розв’язати конфлікт, коли синтезувала індійські та грецькі міфи у єдине ціле в романі “Залиш це мені”: грецька міфологія, на думку таких дослідників, як Едіт Гамільтон, ставить людину в центр розповіді, а індійська міфологія — долю. Моє рішення було таким: Деббі переконана, що вона — центр усесвіту, але для читача зрозуміло, починаючи з прологу, що центральну силу становить Боже провидіння” (36); “У міфах утілено архетипи, тому вони промовляють до нас, незалежно від нашої національності... Я вивчаю світову міфологію і бачу, як багато спільного мають міфи різних культур в емоційному та моральному планах”<sup>12</sup>. Безумовно, це накладає відбиток і на поетику творів Б.Мухерджі, в оповіданнях та романах якої присутні елементи традиційної індійської “раси” (термін цей означає загальну емоційну реакцію читача на текст), завдяки яким Б.Мухерджі майстерно маніпулює настроями та емоційними нюансами. За мотивами роману письменниці “Жасмин” створена вистава з красномовною назвою “Раса”. У ній ідеться про дівчину, емігрантку з Індії, яка відкриває в собі здатність до переживання різних емоцій, почуттів, до виконання нових ролей і набуття нових ідентичностей.

В “Історії дружини” Б.Мухерджі змальовує образ Панни саме через її емоції та настрої, які змінюються з розвитком дії. В оповіданні присутні п’ять рас: ерос, гнів, ніжність, рішучість (мужність), подив (відкриття), серед яких домінує остання — Панна відкриває себе, а її чоловік відкриває для себе Америку та свою дружину.

<sup>12</sup> Interview with B.Mukherjee. — New-York, Random House. — 1998.

Ще одна важлива складова творчості Б.Мухерджі, успадкована з індійської культури, — могольська мініатюра, яка стала для письменниці естетичною моделлю. Б.Мухерджі захоплює те, що “в кожній індійській мініатюрі більше десяти фокусів зображення, найскладніші історії можна вмістити на рисовій зернині, сцени по краях такі ж заплутані, як і в центрі. З’являється відчуття, що всі речі взаємопов’язані” (38).

Яскравий приклад використання моделі мініатюри у творчості письменниці — оповідання зі збірки “Темрява” під назвою “Видіння при дворі” (“Courtly Vision”). Це, по суті, опис мініатюри (для каталогу Сотбіс), в якій поєднується кілька фрагментів; центральний із них — виїзд імператора з військом зі столиці у Фатепур Сікрі. Мізерна ціна, що наводиться в кінці опису, увиразнює низьку оцінку європейцями могольського мистецтва. Донедавна євроцентристські критики вважали могольську мініатюру примітивною, такою, якій бракує перспективи. Насправді ж могольські художники виробили свою особливу естетику: зображення на мініатюрі мало бути багатоплановим; у композиції поєднувалися чуттєвість, енергійність, ритмічність рухів. Індуські храми, боги та богині, світлотінь, об’єм використовувалися для прославлення дива.

Опис мініатюри в оповіданні Б.Мухерджі також не лежить в одній площині. Ритм та композиція свідчать про зв’язок оповіді з індійським танцем “катак”. “Катак” — це танець північної Індії, де в XVI ст. владарювала династія Моголів. Зародився він із традиційних переказів індуських міфів брахманами, які використовували міміку та жести для посилення драматизму оповіді. Поступово вона стилізувалася і перетворилася на танець, який складається з кількох частин: драматичного виходу на сцену (*amad*), повільних рухів (*thaat*), імпровізації (*tukra, tora, paran*), легких ритмічних кроків (*parhant*).

Кожна частина оповідання “Видіння при дворі” має свій ритм і композицію, що відповідають названню частиною танцю. У першому реченні-абзаці зображена бегума (поважна жінка Сходу) Джаяганара, яка дивиться з вікна свого палацу у Фатепур Сікрі.

Ритм другого абзацу, в якому вимальовується образ графа Бартельмі, утворюється шляхом чергування коротких простих неускладнених речень і довгих, ускладнених однорідними членами та вставними зворотами, за схемою: 4 довгих ускладнених, 2 коротких, 4 довгих ускладнених, 1 коротке, 2 довгих ускладнених. Такий ритм сприяє пришвидшенню або уповільненню темпу мелодії, що накопчується, мов хвиля. Ця вступна частина має, в основному, двотактове членування фрази: ‘Count Barthelmy, an adventurer from beyond frozen oceans, crouches in a lust-darkened arbor’<sup>13</sup>. Вона відповідає першому елементу танцю ‘amad’, з якого починається вихід його виконавця на сцену.

Ритм і мелодика третього епізоду побудовані на алітерації звука ‘s’. Образно вона пов’язана зі звуконаслідуванням шипіння змії, чию отруту могла б використати рабиня, яка прислуговує двом євнухам: “Her simple subservience hints at malevolent dreams of snake venom rubbed into wine cups or daggers concealed between young breasts...” (194). Крім того, повтор звука створює враження прихованої загрози — не лише євнухам, а всьому місту. Другий епізод відповідає сповільненій та граційній частині танцю ‘thaat’.

Наступні кілька абзаців — це імпровізовані танцювальні композиції ‘tora’. Оповідь повертається до бегуми, ество якої пройняте якимсь внутрішнім хвилюванням. В описі її оточення неодноразово зустрічаються повтори звука ‘b’, в яких ніби звучить биття серця: “A wild peacock, its fanned-out feathers beaten back by the same breeze, cringes on the bit of marble floor visible behind her head” (195).

<sup>13</sup> Mukberjee B. Darkness. — 1985. — P.193. Далі сторінку зазначаємо в тексті курсивом.

Наступна частина танцю має назву 'parhant' і складається з легких ритмічних кроків: військо імператора залишає місто. У цьому епізоді повторюються звучні слова "jama", "grille", у яких відлунює тупіт кінських копит: "In the women's palace, tinier figures flit from patterned window grille, to grille" (196). Створенню відчуття ритмічності та тихого шуму сприяє також часте повторення звуків 'r', 'z'. Прості, короткі, іноді різкі речення цього уривка чітко відбивають такт. Це найшвидша частина танцю, яка обривається окремим реченням-абзацом: "So the confident emperor departs" (197).

У заключній частині імператор востаннє оглядає своє місто, приречене на загибель внаслідок посухи. Через деякий час воно перетвориться на порох, а мармурові тераси стануть притулком для шакалів. Увічнити ж його, а водночас і себе, можна лише завдяки мистецтву. Тож колись могутній повелитель звертається до художника: "Transport me through dense fort walls and stone grilles and into the hearts of men" (199). Слова ці звучать сумною фінальною мелодією танцю.

Мелодійність і ритмічність оповідання забезпечує не лише танець "катак", а й відповідні лексеми. Найчастіше повторюються слова marble, grille, jewel, gold, які створюють образ новозбудованої столиці. Допоміжні деталі (mango tree, peacock) традиційні для індійських мініатюр і сприяють повнішому відтворенню атмосфери, що панує в місті.

Отже, в оповіданні "Видіння при дворі" синкретично поєднуються художні деталі могольської мініатюри та індійського танцю "катак". Ритмічність оповідання досягається завдяки синтаксичній організації тексту, наявності лексичних та фонетичних повторів, звукових асоціацій тощо. Ритм увиразнює зміст та емоційність тексту.

Бгараті Мухерджі неодноразово зазначала, що вона належить до американської літературної традиції, про що, певна річ, свідчать і її твори. Водночас у них простежуються й індійські культурні традиції. Письменниця часто згадує про важливий вплив образів дитинства, індійської міфології, літератури та мистецтва на своє життя та творчість. Природне літературне обдаровання та висока освіченість дають їй змогу інкорпорувати індійські елементи в англійський текст, що робить їх надбанням уже американської літератури.

---

## ЛП

10—12 листопада 2006 року на філологічному факультеті Донецького національного університету відбудеться міжнародна наукова конференція **"Донецька філологічна школа: підсумки і перспективи"**, присвячена 40-річчю кафедри теорії літератури і художньої культури. Плануються наступні напрямки роботи конференції: цілісність літературного твору; творче буття і природа поетичного слова; онтологія-естетика-поетика: проблеми взаємозв'язку; діалог і комунікація; теорія літературних родів і жанрів; теорія стилю; проблеми віршознавства. Ритміка вірша і прози; мова твору і мови філології; донецька філологічна школа: ідеї, історія, критика.

*Адреса оргкомітету:* Донецький національний університет, філологічний факультет, кафедра теорії літератури і художньої культури, 83005, вул. Університетська, 24, м. Донецьк.

*Контактні адреси й телефони:* [dikoepole@rambler.ru](mailto:dikoepole@rambler.ru); [girshman@ukr.net](mailto:girshman@ukr.net)  
(062) 302-92-85; (062) 302092-33; факс: (062) 33-79-06.