

UDC: 821.111.09

## «ШИРОКЕ САРГАСОВЕ МОРЕ» ДЖІН РІС – ПЕРШИЙ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ ФЕМІНІСТИЧНИЙ РОМАН?

Олександр Кеба  
orcid.org/0000-0003-2372-0425

Доктор філологічних наук, професор,  
Кафедра германської і слов'янської філології та зарубіжної літератури,  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (УКРАЇНА),  
32300, Кам'янець-Подільський, вул. Івана Огієнка, 61,  
e-mail: [keba9591@gmail.com](mailto:keba9591@gmail.com)

### РЕФЕРАТ

Стаття присвячена з'ясуванню ідейно-художньої своєрідності роману англійської письменниці Джін Ріс «Широке Саргасове море» («Wide Sargasso Sea», 1966). *Метою* статті є виявлення ознак постколоніального дискурсу в романі у зв'язку із феміністською літературною парадигмою і з'ясування жанрової специфіки твору. *Дослідницька методика* ґрунтується на використанні історико-генетичного, структурно-функціонального, генологічного, наратологічного методів та функціональних засад феміністичної і постколоніальної критики. *У результаті* дослідження встановлено, що в романі за допомогою інтертекстуального діалогу з класичною традицією (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр») деконструюються ідеї «культурного і гендерного колоніалізму», переосмислюються стосунки колонізатора і колонізованого, здійснюється спроба реабілітації та повернення «голосу замовчуваної жінки», що корелює з основними постулатами другої хвилі феміністичної критики. *Наукова новизна* дослідження полягає у з'ясуванні ознак полінаративного жанрового синтезу в романі. Матеріал і висновки статті можуть бути *використані* науковцями для подальшого вивчення еволюції та співвідношення постколоніального і феміністичного літературних дискурсів, під час студіювання новітньої зарубіжної літератури у закладах вищої освіти.

**Ключові слова:** Джін Ріс, постколоніальний роман, феміністична критика, наративна структура, інтертекстуальність.

## IS «WIDE SARGASSO SEA» BY JEAN RHYS THE FIRST POSTCOLONIAL FEMINIST NOVEL?

Oleksandr Keba

Doctor Habilitatus of Philology, Professor,  
Department of Germanic and Slavic Philology and Foreign literature,  
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University (UKRAINE),  
32300, Kamianets-Podilskyi, 61, Ivan Ohienko str.,  
e-mail: [keba9591@gmail.com](mailto:keba9591@gmail.com)

### ABSTRACT

The paper deals with the clarifying the ideological orientation and artistic peculiarity of the novel «Wide Sargasso Sea» (1966) by the English writer Jean Rhys. *The purpose* of the study is to identify signs of postcolonial discourse in the novel in connection with the feminist literary paradigm. The research methodology is based on the use of historical-genetic, structural, functional, narratological methods, genre theory and the functional principles of feminist and postcolonial criticism. *The results* of the studying show that the novel, through intertextual dialogue with the classical tradition (Charlotte Brontë's novel «Jane Eyre»), deconstructs the ideas of «cultural and gender colonialism», rethinks the relationship between the colonizer and the colonized, and attempts to rehabilitate and return the «voice of the silenced woman», which correlates with the main postulates of the second wave of feminist criticism. *The scientific novelty* of the study lies in identifying the signs of

polynarrative genre synthesis in the novel. The material and conclusions of the article *can be used* by scholars to further investigate the evolution and correlation between postcolonial and feminist literary discourses, as well as in the studying modern foreign literature in higher education institutions.

**Key words:** Jean Rhys, postcolonial novel, feminist criticism, narrative structure, intertextuality.

Роман Джін Ріс «Широке Саргасове море» («Wide Sargasso Sea») був опублікований 1966-го року, у важливий період оновлення гуманітарної парадигми, коли тільки-но почали формуватися теорії постмодерністської деконструкції, «нарративного повороту», інтертекстуальності, постколоніалізму. Як стало зрозуміло пізніше, цей текст був «ідеальним» матеріалом для новітніх концепцій, ба більше, фактично передуючи їм, він їх передбачав і створював відповідний ґрунт для теоретичних узагальнень.

Авторка роману, креолка за походженням, була народжена на острові Домініка в Карибському басейні, й це створювало важливий автобіографічний підтекст для інтерпретації твору. Подібно до Антуанетти Козвей-Мейсон, героїні свого роману, Джін Ріс у 16-річному віці переїхала до Англії, що спричинило певні адаптаційні проблеми й навіть світоглядно-екзистенційну кризу.

Не менш істотним чинником сприйняття й інтерпретації роману слід уважати його інтертекстуальний контекст, адже твір є приквелом до відомого роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр». Сама Джін Ріс зізнавалася, що з того моменту, коли вона вперше прочитала твір Шарлотти Бронте, у неї було бажання «дати життя» Берті Мейсон: «I thought I'd try to write her a life» [цит за: 6, р. 249].

Варто наголосити на тому, що в тексті «Широкого Саргасового моря» немає ані прямого згадування роману Ш. Бронте, ані імен його головних героїв – Джейн і містера Рочестера. Зв'язок між творами встановлюється виключно на основі імені Берта, яким містер Рочестер називає свою «божевільну» дружину, утримувану на горищі його будинку. Уточнення щодо цього імені – Антуанетта – міститься в листі Річарда Мейсона, зведеного брата Антуанетти, який згадує також, що та є донькою комерсанта Джонаса Мейсона і його дружини-креолки Антуанетти. Саме ці імена фігурують у романі Джін Ріс і створюють підстави для ідентифікації інтертекстуального зв'язку. Крім того, твори перегукуються і ключовими сюжетними мотивами – перебуванням Берти-Антуанетти на горищі Торнфілд-голлу, спричиненої нею пожежі (у романі Ш. Бронте) й останніми епізодами роману Дж. Ріс, де Антуанетта постійно думає і говорить про вогонь і пожежу, вочевидь, маючи намір її вчинити.

Як було зазначено вище, поява роману Дж. Ріс у часі збігалася (точніше, передувала) важливим змінам у гуманітарній парадигмі. Зокрема, представниці другої хвилі феміністичної критики (1970-1980), для якої найважливішим став концепт «жінка як автор», використовували цей текст як ілюстрацію «жіночого голосу» в літературі. Визначальною для такої інтерпретації виявилася монографія С. Гілберт і С. Губар «Божевільна на горищі: Жінка-письменниця та літературна уява ХІХ століття» [3], хоча роман Джін Ріс у ній не згадувався. Натомість вкрай важливим для авторок був роман «Джейн Ейр». С. Гілберт і

С. Губар продемонстрували стратегію літературної подвійності, до якої вдавалася Шарлотта Бронте й письменниці ХІХ ст. Перебуваючи у пастці патріархальної культури, яка пропонувала жінкам лише два образи: «янгол у домі» і «божевільна на горищі», авторки тієї доби створювали конвенційну, прийнятну для соціуму героїню-«янгола» і водночас виводили прихованого «двійника» – героїню темну, пристрасну, «божевільну», яка почасти була втіленням їхнього власного репресованого гніву та творчої енергії. Берта Мейсон у романі Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» у буквальному сенсі є «божевільною на горищі». Цей фактично позасюжетний персонаж є тим, чим не може дозволити собі бути Джейн: вираженням неприборканої сексуальності й руйнівного шаленства. На думку С. Гілберт і С. Губар, Берта – це таємне «я» самої Джейн («dark double»), її лють проти патріархату, яку вона змушена приховувати [3, р. 360-362].

Головним досягненням роману, з погляду «другої хвилі» феміністичної критики, було те, що Джін Ріс буквально витягла Бертю Мейсон («божевільну на горищі» у романі «Джейн Ейр») з її ув'язнення і дала їй ім'я (Антуанетта Козвей), історію, психологію та голос. Роман прочитувався як передовсім як деконструкція патріархальної влади. Знаменно, що в романі Джін Ріс чоловік Антуанетти позбавлений імені (у наративі від імені Антуанетти він фігурує як «English Gentleman»), що само по собі є потужним жестом у відповідь на «колоніальний» текст, яким постає роман «Джейн Ейр» крізь призму «Широкого Саргасового моря». Сюжетом роману є низка епізодів, які демонструють систематичне знищення ідентичності Антуанетти: одружившись із нею, «джентльмен» відбирає її гроші (за законами Британської імперії всі кошти, які належали нареченій, переходили у власність її чоловіка), відбирає її ім'я (називає «Бертою», незважаючи на неприйняття цього імені Антуанеттою), ізолює її від автентичної для неї культури та тих людей, які є її уособленням – наприклад, служниці Крістофін. Нарешті, він «газлайтить» її, намагаючись переконати в тому, що вона справді божевільна.

В оптиці роману Джін Ріс божевілля Антуанетти є не біологічною вадою, а єдиною можливою реакцією на нестерпний патріархальний тиск. Її фінальний акт – підпал Торнфілд-Голлу (хоч і залишається за межами тексту Джін Ріс, але ніби перетікає у «Джейн Ейр»), слід інтерпретувати як трагічний, але потужний акт агентності, тобто здатності персонажа діяти незалежно та приймати власні рішення, на противагу впливу соціальних структур, таких як клас, стать, родина, релігія тощо. В усвідомленні Антуанетти спалення будинку, що її ув'язнив, є актом самозвільнення: «Now at last I know why I was brought here and what I have to do. There must have been a draught for the flame flickered and I thought it was out. But I shielded it with my hand and it burned up again to light me along the dark passage» [4, р. 152].

Отож із перспективи «другої хвилі» феміністичної критики роман Джін Ріс інтерпретувався як твір про те, як патріархат робить жінку «божевільною», і про акт сестринської солідарності, адже Ріс, як авторка, дає своїй героїні голос і можливість звільнення від нав'язаного домінуючим соціальним середовищем статусу.

Суттєве доповнення до такої інтерпретації роману сформувала постколоніальна критика, зокрема в особі Гаятрі Співак. У своєму знаменитому есе «Три жіночі тексти та критика імперіалізму» [6] Співак стверджує, що «друга хвиля», будучи зосередженою на «білому» фемінізмі, прогледіла в романі вельми істотні речі. Головна героїня роману Джін Ріс як біла креолка справді є жертвою англійського патріархату, однак Антуанетта сама представляє колоніальну систему, що пригнічує чорношкірих.

Через такий подвійний статус головної героїні роману вона не може бути однозначно ідентифікована як особистість підпорядкована (субалтерна, у визначенні Г. Співак). У контексті постколоніального дискурсу категорія субалтерності має виняткове значення. Гаятрі Співак осмислює значущість цієї категорії в есеї «Чи може підпорядковане говорити?» [5]. Поставлене у його назві запитання виглядає цілком риторичним. Відповідь дослідниці є однозначно негативною. Співак наголошує, що субалтерном слід називати не просто «пригнічену» (*oppressed*) чи «маргіналізовану» (*marginalized*) особистість. Це суб'єкт, що перебуває на найнижчих щаблях соціальної ієрархії, за межами домінантних структур влади та репрезентації. Для Співак такою є, зокрема, колонізована жінка з корінних народів, яка одночасно пригнічена іноземним імперіалізмом (наприклад, британською владою), локальним патріархатом (своїми ж чоловіками) і навіть «білим» фемінізмом, що намагається «говорити від її імені» та «рятувати» її, але насправді лише вписує її у свої сценарії.

Трагедія Антуанетти полягає в тому, що вона опинилася на фатальному «перехресті»: її зневажають як англійці (за те, що вона «зіпсована», чуттєва креолка), так і звільнені раби (за те, що вона біла рабовласниця). Вона не є ані «справжньою» англійкою, ані «справжньою» чорношкірою. Ідентичність Антуанетти не має легітимного простору, і це її руйнує. Натомість справжнім субалтерном (підпорядкованою фігурою) в романі є не Антуанетта, а Крістофін, чорношкіра служниця, що практикує Obeah, тобто особливий варіант карибської магії. Джін Ріс дає Крістофін цілком незалежний голос. На повну силу він звучить у розмові з «англійським джентльменом», що переростає в пряму конфронтацію. Крістофін говорить йому ту правду, яку він, навіть усвідомлюючи, не бажає прийняти й озвучити. Крістофін викриває «джентльмена», каже, що той одружився заради грошей, що він руйнує Антуанетту: «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. What you do with her money, eh?» [4, p. 125].

Показово, що цей пасаж міститься у другій частині роману, в якій розповідь переважно ведеться від імені «джентльмена», і той усвідомлює небезпеку, яку для нього містить цей голос: «Her voice was still quiet but with a hiss in it when she said 'money'» [4, p. 125]. Як істинний представник домінуючої влади, «джентльмен» не хоче її «почути». Він не може відповісти на її

аргументи, тому вдається до єдиної доступної йому зброї – апелує до колоніального закону. Він погрожує їй, що донесе в поліцію на її небезпечну «відьомську» практику. У цей момент Крістофін, яка мала найпотужніший голос у романі, змушена замовкнути і надалі вона фактично зникає з оповіді.

Джін Ріс блискуче демонструє, як Рочестер створює «божевільну» Антуанетту. Констатувавши цей факт, Співак у своєму аналізі йде далі: вона показує, що навіть у цьому «рятивному» феміністичному тексті справжній субалтерн (Крістофін) не може говорити. Її раціональний голос ігнорується, а потім силою колоніальної влади її примусово змушують мовчати (silencing). Тож Співак демонструє трагічні межі репрезентації: Антуанетта, біла жінка, може говорити (хоч і як «божевільна»), її історію можна розповісти. Історія Крістофін не може бути почута. Крістофін має мудрість і силу, але в фіналі її голос остаточно пригнічується – і білим чоловіком («англійським джентльменом»), і білою жінкою (Антуанеттою, яка не може прийняти її допомогу). Співак висновує, що «сестринство» – ключова ідея «другої хвилі» феміністичної критики – не є універсальним. Воно руйнується, коли стикається з расою і класом. Водночас дослідниця акцентує, що «безмовність» субалтерна не означає, що підпорядкований не видає ніяких звуків, не захищає себе чи навіть не повстає. Це означає, що коли субалтерн намагається говорити, домінантна система і не бажає, і не здатна його почути. Його «голос» не розпізнається як раціональна мова. Його вчинки (наприклад, ритуальне самогубство, як у випадку з Антуанеттою-Бертою) інтерпретуються не як політичний акт чи висловлювання, а як «дикість», «фанатизм» або «божевілля». Субалтерн затиснутий у подвійній пастці: він не може говорити, і за нього неможливо говорити, адже будь-яка спроба «говорити за» є присвоєнням чужого досвіду, актом епістемологічного насильства.

Аналізуючи романи Ш. Бронте і Дж. Ріс (а також роман Мері Шеллі «Франкештейн» у спільній для цих творів маскулінно-фемінній контроверсі), Г. Співак стверджує, що «Джейн Ейр» – це класичний текст «першої хвилі» літературного фемінізму, де індивідуалістичний фемінізм (самореалізація білої жінки Джейн) стає можливим лише завдяки придушенню та демонізації колоніального субалтерна (Берти). Берта у Бронте позбавлена «людського», це «монстр». Її треба було «спалити» (буквально), щоб Джейн могла вийти заміж за Рочестера на рівних. Тож, на думку Співак, фемінізм Джейн Ейр побудований на фундаменті імперіалізму. Натомість Джін Ріс дає Берті голос, називає її Антуанеттою й оприявнює механізми того, як патріархат в образі «англійського джентльмена» доводить її до божевілля.

Ще одним вкрай важливим жіночим персонажем у «Широкому Саргасовому морі» є матір Антуанетти-Берти. В романі вона має ім'я Анетт (у «Джейн Ейр» Річард Мейсон називає її також Антуанеттою). Образ матері створює необхідну паралель для розуміння того, що сталося з Антуанеттою-донькою, фактично виступаючи структурним фундаментом роману. На перший погляд, доля Аннетт має сенс дзеркальності щодо Антуанетти, однак в останній частині роману в ній більшою мірою проявляється пророцтво. Воно неминуче

має збутися, оскільки механізми, що знищили матір, є тими самими, що нищать доньку. Історія матері є свого роду генеральною репетицією фінальної трагедії.

Джін Ріс з самого початку показує, що Антуанетта йде слідами матері, і обидві жінки є жертвами одних і тих самих сил: патріархату, колоніалізму та расової невизначеності. На початку роману Анетт – молода креолка, красива і чуттєва, що особливо яскраво проявляється в тому, як вона танцює: «light as cotton blossom on the something breeze» [4, p. 14]. Після впровадження Акту про звільнення рабів її родина збідніла, і чорношкіра спільнота стала зневажати її як колишню рабовласницю. Так само і білі англійці (нові колонізатори) дивляться на неї зверхньо, як на «зіпсовану» тропіками. Антуанетта успадковує цю ж позицію. Краса і чуттєвість Аннетт є її єдиним капіталом, який вона використовує, щоб після смерті першого чоловіка вийти заміж за містера Мейсона, нового багатого англійця. Але надто скоро чуттєвість дружини сприймається ним як ознака психічної нестабільності. Антуанетта повторює цей шлях. Її краса і сексуальність приваблюють щойно прибулого на Домініку англійця, але після того як він заволодіває нею, її пристрасть усвідомлюється ним як патологія, інтерпретується як «божевілля» і «розпуста», притаманна її «крові».

Якщо Аннетт виходить заміж за містера Мейсона заради безпеки та відновлення статусу, то Антуанетту фактично продають новому англійцеві. З листа, який той пише батькові в Англію, читач дізнається про 30 000 фунтів стерлінгів, які він отримує внаслідок угоди зі зведеним братом Антуанетти Річардом [4, p.49]. В обох випадках англійські чоловіки беруть жінок, яких вони не розуміють і яких зневажають, заради грошей. Аннетт розуміє небезпеку, що наростає з боку колишніх рабів. Вона благає містера Мейсона покинути Кулібрі, але той відмахується від неї, вважаючи її страхи перебільшеними: «You imagine enmity which doesn't exist. Always one extreme or the other...» [4, p. 16]. Врешті-решт їхній будинок підпалюють, у пожежі гине син Анетт П'єр, а з нею стається важкий психічний злам.

Антуанетта, подібно до матері, відчуває небезпеку і поступе відчуження чоловіка. Вона благає його про любов і розуміння, намагається пояснити йому культуру, до якої належить. Він відмахується, називаючи її «божевільною», «істеричною», стверджуючи, що вона така сама, як і її матір. Тож «божевілля» Аннетт використовують як зброю проти Антуанетти. Її чоловік шукає виправдання своєму жахливому поведженню (і своїй огиді до її сексуальності). Лист від Даніеля Косвея (який стверджує, що божевілля властиве усім представникам родини матері Антуанетти: «There is madness in that family» [4, p. 71]) дає йому таке виправдання. Для англійця «божевілля» Аннетт – це не наслідок травми, пожежі та патріархального гніту, а біологічна, спадкова риса. Якщо Антуанетта «спадково божевільна», то він не винен у тому, що доводить її до божевілля. Він одружилася з «хворою» жінкою, і тому просто є «жертвою». Суттєво, що саме так позиціонує себе містер Рочестер у романі Ш. Бронте. У романі ж Ріс, називаючи Антуанетту «Бертою», він остаточно стирає її ідентичність і завершує «пророцтво». Він перетворює її на копію матері – жінку, замкнену (буквально і символічно) і марковану як «божевільна»

чоловіком, який її не розуміє. Таким чином, Аннетт — це привид майбутнього Антуанетти. Її історія показує, що в колоніально-патріархальній системі будь-яка жінка, що не вписується у вузькі рамки «покірної англійської леді», буде неминуче знищена, а її опір буде названо «божевіллям».

Фінальні епізоди роману Ріс (сни, спогади і видіння Антуанетти) слугують доказом того, вона водночас повторює і перевершує долю її матері, перетворюючи пасивну віктимізацію на акт свідомої, хоч і трагічної, агентності. На поверхні тексту мотиви вогню у потоці свідомості Антуанетти виглядають як очевидна паралель до центральної події першої частини роману. Однак якщо життя і розум матері були знищені вогнем у Кулібрі і цей вогонь був зовнішнім, актом насильства проти неї (з боку розлюченого натовпу), то в історії Антуанетти вогонь стає «помстою» і «звільненням». У романі «Джейн Ейр» для Рочестера і читачів твору пожежа, влаштована Бертою, є доказом спадкового божевілля. Натомість у Джін Ріс стверджується кардинально інша ідея: Антуанетта перетворюється з жертви вогню на його володарку. Антуанетта знищує не свій світ, а свою в'язницю. Вогонь не робить її божевільною; навпаки, це акт остаточної ясності. У романі детально описується її сон, який є не маячнею, а прозрінням. Вона бачить усе своє життя, що веде до цього моменту. Вона бачить шлях, яким має пройти (зі свічкою), і вповні розуміє, що вона має зробити. Вогонь у фіналі роману виростає до символу тієї пристрасної, «тропічної» батьківщини, якої її чоловік так боявся і намагався загасити. Відповідно Торнфілд, що завжди був для Антуанетти холодним, сірим і чужим, сприймається як символ усієї імперії. Фінальний акт стрибка-падіння, хоч і залишається за межами тексту роману Ріс, але є «відкритим» для читача завдяки роману Ш. Бронте і не може сприйматися як акт божевільного самогубства. Це акт повернення додому, втеча з холодної Англії назад, до тепла своєї батьківщини. Вона не тільки не повторила долю матері, але взяла її трагедію і надала їй сенсу.

Таким чином, у романі «Широке Саргасове море» Джін Ріс створила один із перших взірців постколоніального феміністичного дискурсу у новітній літературі. У романі за допомогою інтертекстуального діалогу з класичною традицією (роман Ш. Бронте «Джейн Ейр») деконструюються ідеї «культурного і гендерного колоніалізму», переосмислюються стосунки колонізатора і колонізованого, здійснюється спроба реабілітації та повернення «голосу замовчуваної жінки». Водночас Джін Ріс виходить за межі основного постулату другої хвилі феміністичної критики: хоча Антуанетта самим фактом своєї нарації реабілітує «жіночий голос» у літературі, справжнім субалтерном у романі є чорношкіра служниця Крістофін, образ якої оприявнює трагічну безмовність колонізованого.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Brontë C. Jane Eyre. London : Penguin Books, 1994. 447 p.
2. Butler J. Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity. Taylor & Francis e-Library, 2002. xxxiii, 272 p.

3. Gilbert S., Gubar S. *Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Second Edition. Yale University Press, 2000. 719 p.
4. Rhys J. *Wide Sargasso Sea*. London : Penguin Books, 2011. 152 p.
5. Spivak G.C. Can the Subaltern Speak? *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory : a Reader* / Patrick Williams & Laura Chrisman, eds. Columbia University Press : New York, 1994. P. 66–111.
6. Spivak G.C.. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*. 1985. Issue 12. No. 1. P. 243–261.

#### REFERENCES

1. Brontë, C. (1994), *Jane Eyre*, Penguin Books, London, 447 p. (in English).
2. Butler, J. (2002), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Taylor & Francis e-Library, xxxiii, 272 p. (in English).
3. Gilbert, S. and Gubar, S. (2000), *Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Second Edition, Yale University Press, 719 p. (in English).
4. Rhys, J. (2011), *Wide Sargasso Sea*, Penguin Books, London, 152 p. (in English).
5. Spivak, G.C. (1994), “Can the Subaltern Speak?”, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a Reader*, Patrick Williams & Laura Chrisman (Eds.), Columbia University Press, New York, 1994. P. 66-111. (in English).
6. Spivak, G.C. (1985), “Three Women's Texts and a Critique of Imperialism”, *Critical Inquiry*, Issue 12, No. 1, pp. 243-261. (in English).

Стаття надійшла до редакції 4.11.2025 р.

Стаття прийнята до друку 28.11.2025 р.

