

УДК 821.133.1-3Гліссан.09

СИМВОЛИ МОРЯ ТА ЗЕМЛІ У ТВОРЧОСТІ ЕДУАРА ГЛІССАНА ЯК НОСІЇ КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ В КОНТЕКСТІ ПОДОЛАННЯ КРИЗИ АНТИЛЬСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Наталія ПУТІВЦЕВА

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,
кафедра романської філології та перекладу,
майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна,
e-mail: nataliia.putivtseva@karazin.ua*

Статтю присвячено дослідженню художніх образів-символів моря та землі у творах видатного мартиніканського письменника й філософа Едуара Гліссана. Мета статті – проаналізувати художню символіку моря й землі як носіїв колективної пам'яті антильських етносів. Матеріалом дослідження послужили романи Е. Гліссана «Ріка Лезарда» та «Четверте століття», поетична збірка «Чорна сіль», а також низка його філософських есе. Показано, що у творчості письменника символи моря та землі виконують роль значущих ланок свідомості пращурів і здатні допомогти антильським народам відтворити їхнє справжнє минуле та віднайти їхню ідентичність.

Ключові слова: художня символіка, море/земля, колективна пам'ять, антильська ідентичність, колоніалізм, торгівля людьми, національна свідомість.

Видатний мартиніканський письменник Едуар Гліссан (1928–2011), один із найвідоміших представників франкомовної антильської літератури, зробив величезний внесок у переосмислення самотності та історії Антильських островів. Він завжди наголошував, що пише не лише для того, щоб задовольнити власну потребу вираження, словами закрити свої рани, але головне для того, щоб своєю творчістю сприяти заповненню історичних пробілів, поява яких була обумовлена колоніалізмом: «Неможливість колективної свідомості досягнути власне минуле характеризують те, що я називаю не-історією. Негативним чинником цієї не-історії є вискоблення колективної пам'яті» [3, с. 224].

Письменник упевнений, що задля формування справжньої колективної пам'яті антильських народів необхідно досягнути й визнати болісне минуле, позначене насамперед торгівлею людьми та рабством, які Е. Гліссан називав «травматичним шоком» [3, р. 229]: «Антильські острови – це місце історії, створеної з розривів, а її початком є брутальне відривання – торгівля людьми» [3, р. 223].

Варто зазначити, що вивчення проблеми пошуку ідентичності є однією з найактуальніших проблем у сучасному латиноамериканському літературознавстві. До того ж, останнім часом у Західній Європі спостерігається неабиякий інтерес до постколоніальної літератури, її проблематики та художньо-ідейних особливостей

(Дж. Сак, Ж. Андре, Р. Бартон, П. Хічкок, Ж.-Л. Жубер, І. Клаварон, Б. Конон, К. Каваллеро та ін.). Але в українському літературознавстві праці, присвячені постколоніальній літературі, особливо франкомовній, є нечисленними, тому вважаємо наше дослідження доцільним та актуальним.

Метою цієї статті є аналіз художніх образів-символів моря та землі у творчості Едуара Гліссана як носіїв колективної пам'яті антильських етносів, здатних допомогти віднайти водночас їхнє справжнє минуле та їхню ідентичність.

Для широкого загалу Антили становлять зменшу островів, оточених морем і сонцем; складні історико-політичні та економічні процеси, через які вони пройшли, найчастіше залишаються невідомими для більшості людей. Також мало хто пам'ятає, що п'ятсот років тому перший контакт європейців з індіанцями стався саме на Антильських островах. Звідси почалося винищування індіанців у межах процесу, відомого сьогодні як Конкіста; саме сюди прийшли перші кораблі з рабами африканського походження, і система плантацій, націлена на розвиток трьох головних культур – цукру, тютюну та бавовни – стала моделлю життя більше, ніж на триста років. Геостратегічна важливість Антильських островів перетворила їх на яблуко розбрату могутніх європейських імперій. Озброєні вторгнення французів та англійців, піратство, торгівля людьми зумовили мультикультурність цього регіону, адже протягом декількох століть там постійно відбувалося змішання різних мов, культур та релігій.

«Зустріч» з Африкою стала головною подією і, водночас, трагедією в історії Антил. Процес масового вивезення африканців на острови Карибського басейну супроводжувався надзвичайною жорстокістю і призвів до смерті тисяч людей. Рабство на Карибських островах не тільки зумовило економічну та політичну систему, але також і спосіб життя, який відобразився у народних піснях, казках, легендах та приказках усної творчості. Водночас рабство породило й способи боротьби та опору: втеча сотень рабів, які намагалися уникнути експлуатації, досі відгукується у живих історіях цих островів.

Осмисленню трагічної судьби антильських народів присвячені твори найвидатніших представників франкомовної латиноамериканської літератури (Е. Сезер, М. Конде, П. Шамуазо, Р. Конфьян та ін.). Але саме Едуар Гліссан відвів історії почесне місце в карибській літературі, зробивши вагомий внесок у вивчення проблеми антильської ідентичності. Е. Гліссан прагне подолати фундаментальний розрив між людиною та світом, що існує на Антильських островах. Через літературну творчість письменник намагається нейтралізувати абсурдність антильського буття, щоб гетерогенний, розірваний, позбавлений сенсу світ знайшов, нарешті, гармонійну форму: «Задля того, аби відтворити час власної історії, треба, щоб Антильські острови розірвали оболонку колоніальної сітки, сплетеної уздовж їхніх берегів» [3, р. 224].

Торгівля людьми й рабство є ключовою проблемою творчості Едуара Гліссана. Насильницьке вивезення африканців до Нового світу, яке проводили систематично судовласники європейських держав, є центральною подією, на якій побудовані твори Е. Гліссана, а торгівля людьми стає провідним сюжетотвірним елементом. Вона представлена як найреальніша подія всієї антильської історії, подія, яка усвідомлюється як центр історичного становлення. Але цей центр є водночас пробілом, дірою в історії.

Він порушує зв'язок поколінь, спадкоємність родів. Торгівля людьми унеможливила пошук джерел свого походження, вона прирекла народ, що формується, на муки незнання. Вона символізує крах будь-якої генеалогії, порушує лінію спадкоємності поколінь. За Е. Гліссаном, торгівля людьми завадила формуванню антильської ідентичності, адже традиційно ідентичність будь-якої спільноти породжує саме лінія спадкоємності поколінь, що пов'язує пращура зі своїми нащадками. Але раб, вивезений з африканської землі й кинутий на карибський острів, стає «голим мігрантом»: «Африканець, проданий у рабство, стає голим мігрантом. Він не міг узяти зі собою власні речі, образи своїх божеств, предмети повсякденного вжитку; він не міг сповістити про себе сусідів, сподіватися побачити родичів чи возз'єднатися зі сім'єю на місці депортації. Звичайно, дух предків його не покинув; він не втратив сенсу колишнього життя. Але треба, щоб минули століття боротьби перш, ніж він визнає право на існування власного минулого» [3, р. 112].

У творчості Е. Гліссана саме море асоціюється з примусовим вивезенням африканців з рідного континенту на Антильські острови, з відриванням їх від власного коріння. Вони втратили зв'язок з рідною природою як місцем, що зберігає пам'ять предків і всі життєві орієнтири: «Ніхто з нас не знає, що відбувалося у тому краю, там, за океаном, море накрило усіх нас [...] Ми називаємо це минулим, цю нескінченну низку забуття з рідкими, ледве помітними проблисками у нашому небутті» [4, р. 68]. Щоб передати досвід відривання від африканської землі та переправи морем, Е. Гліссан з'єднав метафоричні та реальні мотиви: «Ти потрапляєш до черева судна. Судно, у твоєму розумінні, не має черева, воно не поглинає, воно не пожирає. Судно рухається у напрямку неба. Але череву судна тебе розчиняє, кидає тебе до провалля» [2, р. 18]. Судно, зважаючи на його значення у торгівлі людьми й рабстві, описане як жаклива, потворна річ, яку автор намагається зробити якомога страшнішою. Ж.-Л. Жубер, один із дослідників творчості Е. Гліссана, наголосив, що згадування «судна смерті» є в письменника постійним, воно ніби його нав'язлива ідея, адже саме через нього відбулося відривання від своєї батьківщини, від Африки. Воно примусило поринути у невідомість та ввергло у вигнання. Воно є жакливим черевом, яке породило чорні громади Америки [8, р. 62].

Отже, море асоціюється з жахом і фізичними стражданнями, які письменник зобразив дуже відкрито й реалістично: «Уявіть собі блювоту, зідрану шкіру, купу вошей, трупи, що валяються на підлозі, людей, які вмирають серед них» [2, р. 17]. Описуючи море, Е. Гліссан говорить про жакливе череву, яке поглинає не лише тіла вивезених рабів, а й будь-яку соціальну та історичну справедливість. Досвід морського провалля створює порожнечу, яка, поєднавшись зі системою плантацій та недорозвиненістю антильського суспільства, й після відміни рабства спричинює пробіл у пам'яті й кризу ідентичності.

Але, водночас, море символізує місце, де народжується «глас» народу, який є основою для формування спільноти і який має бути почутим. У цьому сенсі море розглянуто, як місце перетворення голосу народу на мову повноцінного звучання, яка здатна відобразити правдиву історію Антиль. Е. Гліссан розглянув провалля також як

початок, як основу відродження, застосовуючи двозначний термін «провалля-матриця»: «Це судно народжує твій крик. Воно створює усю майбутню одногосність. Ти один у цьому стражданні, ти поділяєш невідомість з декількома іншими, яких те ще не знаєш. Це судно – твоя матриця. [...] Воно несе в своєму череві стільки ж мертвих, скільки й живих, чиє життя може обірватись будь-якої миті» [2, р. 18].

Отже, провалля хронологічно збігається з народженням іншої спільноти. Досвід пережитого визначає ставлення спільноти до історії, до пам'яті, до простору й до мови. За Е. Гліссаном, відтворення історії населення, привезеного з іншого континенту, полягає у подоланні порожнечі, у взятті відповідальності за нову землю. Намагаючись відтворити історію, поглинуту проваллям, письменник наголосив, водночас, неможливість реалізації цього завдання через пробіли в колективній пам'яті народу. Е. Гліссан умисно вжив лексику, що якнайкраще передає мутність моря й темряву морського дна, куди поринули і де частково загубилися спогади людей. Автор застосував вирази «провалля забуття», «морська безодня», «темна маса води», «фіолетове черво морського дна», «морська пучина» [2, р. 18–20]. Отже, письменник змушує читача наживо уявити провалля, аби в такий спосіб і самому пережити досвід, який породив інше сприйняття історії й пізнання.

Експерименти Е. Гліссана з мовою в цьому випадку можуть бути різновидом того, що він називав «вимушеною поетикою», яка має місце «коли необхідність вираження наражається на неможливість виразити» [3, р. 402]. Якщо спочатку ця поетика є «неврозом» або «ознакою відсутності» [3, р. 236], пізніше вона породжує потужну мову спротиву, яка відображує свідомість людей та анонсує повне осягання історії та сучасної реальності: «Море – це ціла політика, казав Пабло. З ним ми переможемо. Коли нам уже буде здаватися, що ми йдемо на дно, ми зможемо вхопитися за цей світ. На морі завжди так: тільки-но ти занурюєшся у воду, через мить уже опиняєшся на хвилі. Чому? Тому що ти не опускаєш руки» [1, р. 44].

Опис моря має за мету не стільки нагадати про насильницьке вивезення рабів та страшну переправу, скільки спробувати уявити, хоча б у загальних рисах, досвід відривання від свого коріння та зіткнення з тотальною невідомістю. Окрім можливого відтворення історії, Е. Гліссана турбує встановлення єднання з новим простором, хоча два питання тісно пов'язані між собою. Тобто йдеться про проблему пам'яті, яка стосується ставлення до сучасного простору, де проживає народ. Е. Гліссан переконаний, що і в процесі вивчення історії, і в разі дослідження простору необхідно враховувати досвід провалля, адже, навіть якщо це звучить досить парадоксально, саме цей досвід встановлює, з одного боку, зв'язок між колишнім простором, який є недосяжним і уявним, та сучасним простором, який треба ще завоювати, а, з іншого боку, зв'язок між простором та історією: «Ми повинні без остраху стояти тут, на узбережжі, перед відкритим морем, та міркувати над нашою історією. Ми прийшли сюди з другого боку моря, пам'ятай це. Треба шукати під поверхнею, треба дійти до самих глибин» [1, р. 31].

Море постає в тексті, на символічному та історичному рівнях, як місце розриву поколінь, але воно також об'єднує три складові антильської ідентичності: Африку, Європу і Новий світ. Тому його згадування письменником має на меті поетично

матеріалізувати зв'язок між простором та історією. Море створює символічну спадкоємність поколінь, вигадану або уявну, але необхідну антильським народам для подолання кризи ідентичності:

«Так народ повільно повертається до свого царства. І яке має значення, де й як це відбувається? Ті, хто повертається, добре це знають. Вони пізнали довгий шлях. І чи важливо говорити, що вони виїхали з такого-то місця, а висадили їх тут? Настане час сказати про місце висадки, назвати порт. Ті, хто протягом століть насильно вивозилися (а вони завоювали нову природу, вони заповнили її своїм відродженим криком), вони ще довго згадуватимуть свою подорож, вони кричатимуть про неї на весь світ. Сьогодні вони піднімають голову, вони відчувають власну значущість. Вони приєдналися до світу» [1, р. 53].

Авторитетний критик антильської літератури Пітер Хічкок, аналізуючи творчість Е. Гліссана, зазначив, що пейзаж є повноцінним, активним персонажем, який сприяє самопізнанню. Адже існує тісний зв'язок між героями та елементами пейзажу незважаючи на те, що мартиніканці, за Е. Гліссаном, ще не навчилися володіти власною землею. Письменник наголосив на симбіотичному єднанні навколишнього середовища з персонажами його творів. Наприклад, у збірці «Чорна сіль» можна спостерігати «взаємопроникнення» оповідача й пейзажу: «Я качаюсь у воді хвиля піна я вмиваюсь скеля я і знову скеля море заходить до моєї затоки море затоплює мою свідомість» [5, р. 29] або «Ріки проходять крізь мене й прямують до прозорості земель» [5, р. 37]. Це єднання позначено також текучістю й мінливістю води, чий плин автор багатократно передав, умисно не застосовуючи пунктуацію. Постійне єднання між оповідачем і пейзажем, особливо морем, є ознакою амбівалентності розриву історії та відсутності пам'яті. Інколи море асоціюється з тортурами й забуттям, отже, воно постає в ролі спільника торгівлі людьми й рабства. В інших місцях твору воно, навпаки, ніби змішується з персонажами і стає свідком у процесі відновлення пам'яті: «Що це за море навкруги нас? [...] Я темний свідок, послання. Ви – гіркі руки, що співають у гіркому кружлянні. [...] Ви – німота, порожнеча, буря, серед якої лунає крик чорної безмовності» [5, р. 100].

Вода моря та рік є стихією, яка встановлює зв'язок між досвідом морського перевезення, з одного боку, та мартиніканською землею – з іншого. Адже море, яке перетворилось у провалля й могилу тисяч людей через работоргівлю, є водночас місцем, де відкладається й накопичується колективна пам'ять, яка згодом дасть себе знати у свідомості тих, хто вижив, і через пейзаж зможе передатися новому простору: «Досвід провалля поширився й за його межами. Це страждання усіх тих, хто так ніколи й не вибрався з нього: потрапив одразу з черева невільничого судна до черева морського дна. Але їхнє випробування не вмерло, воно ожило пізніше в цьому хаосі: страх перед новою країною, постійні спогади про колишню батьківщину і, кінець кінцем, єднання з цією нав'язаною, вистражданою землею. Неусвідомлена пам'ять провалля послужила основою для цих метаморфоз» [2, р. 19].

«Мова провалля» [2, р. 33], створена на основі символу моря, виражає водночас своєрідне дослідження поза межами історії, географії й культури та конкретний

пошук, зумовлений специфічним соціокультурним контекстом. Отже, гліссанівська «поетика глибин» перетворюється на «поетику єднання». Справді, єднання з простором, реалізоване завдяки пам'яті поколінь, накопиченій у водних глибинах, сприяє створенню позитивного образу моря – місця відродження й надії: «Море! [...] Так. Цей віддалений гуркіт, який можна було розчути лише в цей час! Це море. Воно кличе, притягує вас до себе. Воно любляче, але скритне. Воно віддане, але занадто уважне: воно зберігає свою душу. Те, що воно викидає на узбережжя, є не що інше, як піна життя» [1, р. 28].

Іноколи море зображують як місце порятунку, що надихає, надає сили, направляє на істинний шлях: «Можливо, він зрозуміє, стоячи перед жорстоким сьйвом, що піднімалося від хвиль, сенс роботи, яку йому доручили, як найкращому й наймудрішому. І Таель йшов назустріч хвилям зі щирою полохливістю, з надією на визволення, на щастя, на насолоду. Покірний і боязкий, він розумів нездатність свого тіла [...] втриматися на поверхні води, підкорити рідку масу. Він мовчки захоплювався блакитною безкрайністю, де не було місця для нього (а можливо, місце негласно було тут завжди закріплено за ним); прозорою водою, де він буде лише маленькою плямою; стихією, яка буде відштовхувати його, принаймні доки він не пізнає рівновагу й любов у рішучій ясності безодні. Із задерев'янілими руками й ногами, але з легким серцем [...] він плыв, відчуваючи усім своїм єством єднання зі стихією, і вперше він не контролював свої м'язи. Його охоплювало тремтіння, коли піна, немов браслети, з ніжністю огортала його кісточки, і він розумів, що назавжди (вже, вже) він був бранцем цієї сили» [1, р. 46].

В усіх творах Е. Гліссана море тісно пов'язане зі землею. В діалозі море/земля простежується усвідомлення острівного розташування своєї батьківщини, притаманне всій антильській літературі. Іноді загальний образ «моря» письменник поділяє на два окремі образи – моря та океану, підкреслюючи їхню відмінність та наділяючи їх протилежними якостями. Якщо Карибське море зображують спокійним, пестливим, ріднішим, то Атлантичний океан, навпаки, описано, як дещо бурхливе, агресивне, навіть вороже: «Можливо, нарешті вона [Міцея], як ця земля й ця скеля, поступиться пекучій пристрасті морів, заклику цих двох морів (запалу, насолоді), які тягнуть, кожне зі свого боку; які домагаються країни, виснажують її чи пестять, намагаючись у запалі потягти її за собою у відкрите море, або, навпаки, даруючи насолоду й пестощі, побавити, приспати її, щоб і надалі опікати її тут, не відпускаючи від себе й не даючи можливості відкритися. Й, можливо, Міцея [...] відчула шалену силу океану, його несамовите бажання притягувати, поривати за собою, він і справді міг би захопити все (пагорби, чорні зорані поля, їдкий запах ямайського перцю, темно-сірих собак), якби, з другого боку, спокійне море не стримувало його, застосовуючи всі хитрощі спокусниці. А країна – це рівновага між двома силами, між несамовитими чорними скелями океану (на сході) й пологими шурхотливими пляжами моря (на заході); земля, покинута на саму себе, яка відчуває свою міць і свої права й навіть не уявляє, яка за неї ведеться боротьба [1, р. 61].

Варто наголосити, що на початку творів Е. Гліссана часто зображував землю острова як щось чуже, непривітне, ненадійне: «Він знав, що іноді земля може бути підступною і здатною на зраду, з якою треба змиритися» [1, р. 57]. Вона викликає страх та тривогу у

персонажів, які відчувають себе «з'їденими» нею. Немає розуміння землі, що їй пояснює ці страхи. Але поступово вона пізнається, відкривається, страхи зменшуються й виникає ідея «примирення» особистості та землі: «І як, у якій близькості вони жили з землею? Земля їм не належала, земля була вогняним утіленням буття, бажання, гніву. Ось. Він зрозумів, що землею, яку вони носили в собі, треба було оволодіти. [...] Адже земля завжди віддається» [1, р. 58]. Людина й земля встановлюють нові стосунки, засновані на довірі й повазі, відбувається їхнє єднання. Земля вже не сприймається як місце заслання, а, навпаки, є символом відкритості, яка забезпечується морем, адже саме море, відходячи від берегів острова, може дістатися будь-яких інших берегів: «Пам'ять посадила своє сім'я у нову землю [...] море загартувало людей, привезених здалеку, а земля, на яку вони прибули, наділила їх іншою силою. І червона земля змішалася з чорною, гірська порода й лава з піском, глина з кременем, заболочений канал з небом, а небо з морем: щоб породити [...] новий крик людини й нове відлуння» [4, р. 329].

За словами Е. Гліссана, історичне відвоювання справедливості повинно дозволити антильцям взяти відповідальність за землю, яку вони ніколи не визнавали своєю. Про це свідчить уривок з «Поетичного наміру», де акцентовано важливість цього визнання і взяття відповідальності за землю, за країну: «Спільнота, відірвана від своїх зв'язків і від свого коріння (або навіть від будь-якої можливості вкорінення), поступово має вистраждати пейзаж, заслужити свою природу, пізнати свій край. Через осягання значення цього процесу вона має внести ясність у власну свідомість. Адже велике зусилля, направлене на відвоювання землі, – це зусилля, направлене на відвоювання історії. [...] Ви мене вивозите на нову землю (це острів), ви позбавляєте мене свідомості та знання про стару землю, ви нав'яжете мені думку, що ця нова земля лише ваша, і, таким чином, я повинен рухатись у часі, далеко від землі. Ось тоді (навіть ціною втечі) я відчуваю землю під своїми ногами: я поринаю у вчорашній день, я прорізаю темряву безповоротно минулої епохи, я перериваю забуття [...]: я відвоювую свою пам'ять і надаю великого значення своєму натхненню: щоб обробляти свою землю і посадити своє дерево» [6, р. 196].

У «Поетиці єднання» Е. Гліссан пояснив історичне становлення мартиніканської землі, її перетворення на «землю з ризомою», адже саме поняття ризоми краще передає всю складність антильського буття. Вона означає кінець пошуку єдиного коріння, єдиного джерела, що було притаманно негритюду. Відбувається єднання землі з мартиніканським народом та його ідентичністю: «Мартиніканська земля не належить, у повному сенсі, ані потомкам вивезених африканців, ані беке, ані індусам, ані мулатам. Але наслідком європейської експансії [...], що сформувала нове ставлення до землі, [...] стало спільне єднання. Ті, хто страждали від примусового прийняття землі [...], встановили з нею новий зв'язок, якому вже не була притаманна нетерпимість до іншого коріння» [2, с. 161].

Пояснюючи вираз «земля з ризомою», Е. Гліссан навів приклад фікуса-душителя – тропічного дерева, яке часто трапляється у мартиніканській флорі. Його надземні корені ростуть донизу та товстішають в міру росту дерева. Опис фікуса-душителя дає нам зрозуміти, чому Е. Гліссан застосував образ цього дерева, говорячи про персонажів, які

проростають корінням до землі, поєднуючись із пейзажем, як збіглий убивця, чие тіло ніби зливається з деревом: «Він відчував, що його наздоганяли собаки й переслідувачі, вони заблукали десь у лісі. Він ішов уздовж вибою, тоді як інші шукали його на гребені гір. Звідти йому здавалося, що саме він був переслідувачем, і він сміявся з цього без упину. Він потайки пробирався шляхом, постійно кружляючи: то була єдина можливість утекти від інших – безперервно рухатися. Він зливався з гілками й брудом, з землею й пнями, серед яких його можна було прийняти за фікус-душитель з начебто підрізаними гілками-коренями, який ще тримався на землі, спираючись на обривки ліан» [3, с. 276–277]. Цей уривок описує шлях «загананого вбивці», але символізує також утечу збіглого раба. Отже, земля постає в ролі не лише хранителя історії, а й спільника привезених рабів та їхніх нащадків. Образ фікуса-душителя заперечує ідею про походження, про єдине коріння й навіть про стовбур. Він є алюзією на мову й поетику, які народжуються через процес укорінення в землю. Він символізує мартиніканський варіант французької мови і художній образ світу мешканців острова. Численні переплетені корені нагадують непрохідні зарослі – образ, споріднений з поняттям «непрониक्तості», також розвинутим Е. Гліссаном.

Через творчість Е. Гліссан прагнув заявити світові про існування Антиль. Образність та символіка мають у письменника очевидну соціально-мнемонічну функцію – дозволяють зберегти фізичну й інтелектуальну пам'ять задля відвоювання історії, яка поки що залишається фрагментарною, поділеною на частини: «Історія Мартиніки – це довга низка того, що ми називаємо боєм без свідків: на зміну бунтам рабів приходили поодинокі заворушення; перші були приречені на невдачу через брак фізичної сили, другі були переривчастими та неорганізованими через недостатній рівень культури» [3, р. 305–306]. Це історія, яка відображує архіпелагічний пейзаж Антиль і характеризується, за Е. Гліссаном, взаємопов'язаними історіями, незважаючи на очевидні географічні, лінгвістичні та культурні відмінності Карибських островів. Виявлена спорідненість між землею та історією спонукає переглянути засоби аналізу антильської реальності й дослідження архіпелагу. Е. Гліссан зазначив в «Антильському дискурсі»: «Реальність, яка довгий час була прихованою від самої себе, яка залишалась, у деякому сенсі, за межами свідомості народів, має бути досліджена та відтворена істориками» [3, р. 228].

Отже, проаналізувавши особливості вживання образів-символів моря та землі у творчості Е. Гліссана, доходимо висновку, що вони виконують роль значущих ланок у процесі відновлення колективної пам'яті та формування національної свідомості антильських етносів. Море й земля символізують ідею єднання, відродження, воскресіння після смерті, виходу з мороку часів. Письменник вважає їх основоположними для встановлення лінії спадкоємності поколінь, втраченої під час торгівлі людьми та необхідної антильській спільноті для подолання кризи власної ідентичності.

Перспективним вважаємо простежити, як художні символи, застосовані Едуаром Гліссаном, вплинули на творчість інших представників франкомовної літератури Карибського басейну (М. Конде, П. Шамуазо, Р. Конфьян та ін.), а також провести компаративний аналіз з образами-символами моря та землі в інших хронологічних зрізах і географічних варіантах художньої символіки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Glissant É.* La Lézarde / Édouard Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 260 p.
2. *Glissant É.* La Poétique de la Relation / Édouard Glissant. – Paris : Gallimard, 1990. – 248 p.
3. *Glissant É.* Le Discours antillais / Édouard Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 848 p.
4. *Glissant É.* Le Quatrième siècle / Édouard Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 340 p.
5. *Glissant É.* Le Sel noir / Édouard Glissant. – Paris : Gallimard, 1983. – 192 p.
6. *Glissant É.* L'Intention poétique / Édouard Glissant. – Paris : Gallimard, 1997. – 252 p.
7. *Hitchcock P.* Antillanité and the Art of Resistance / Peter Hitchcock // Research in African Studies, vol. 27/2. – Summer, 1996. – P. 33–50.
8. *Joubert J.-L.* Édouard Glissant / Jean-Louis Joubert. – Paris : Association pour la diffusion de la pensée française, 2005. – 88 p.

Стаття: надійшла до редакції 30.03.2017
прийнята до друку 13.04.2017

**THE SYMBOLS OF SEA AND LAND IN THE WRITINGS
BY ÉDOUARD GLISSANT AS THE EMBODIMENT
OF COLLECTIVE MEMORY IN THE CONTEXT
OF OVERCOMING THE CARIBBEAN IDENTITY CRISIS**

Nataliia PUTIVTSEVA

*V.N. Karazin Kharkiv National University,
Department of Romance Philology and Translation,
4, Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine,
e-mail: nataliia.putivtseva@karazin.ua*

The article studies artistic images and symbols of the sea and land in the texts authored by an eminent Martinican writer Édouard Glissant. The object of the article is to analyze the artistic symbols of the sea and the land as carriers of collective memory of the Caribbean people. The research is based on the analysis of his novels «La Lézarde» and «Le Quatrième siècle», his poetry collection «Le Sel noir» and a whole series of his philosophic essays.

The paper exhibits the writer's viewpoint that for the sake of forming the authentic collective memory among the Caribbean people, it is necessary to understand and admit the painful past, marked primarily with such tragic events as trading the people and slavery. Glissant considers it as a «traumatic shock». Trading the people and slavery are the key problems of Édouard Glissant's texts.

The violent export of Africans to the New World, conducted systematically by shipowners from European countries, is the central theme of Glissant's works. The writer thinks that trafficking prevented the formation of Antillean identity, because – traditionally – the identity of any community is based on the line of continuity of generations linking the ancestor with his descendants.

In Glissant's works the sea itself is associated with the forced removal of Africans from their native continent to the Antilles, uprooting them from their own homes. They lost touch with the Mother Nature as the place that preserves the memory of ancestors and all life guidance. To transfer the experience of uprooting African people from their land and of the

sea crossings, Glissant connects metaphorical and real motives. Thus, the sea is associated with terror and physical suffering which the writer openly portrays.

But at the same time, the sea symbolizes a place where the «voice» of people is born and is to be heard, which is the basis for the community. Glissant considers the gap as a beginning, as the basis for the revival, and uses an ambiguous term «gap-matrix»: chronological gap coincides with the birth of another community.

The experience of the community determines the attitude to the history, to the memory, to the space and to the language. The writer talks about the problem of memory concerning the attitude to the modern space which is home for the people. The man and the land establish new relations based on trust and respect. The new land is no longer perceived as a place of exile, but rather a symbol of openness which is provided by the sea.

It is shown that artistic symbols of the sea and the land act as important links in the consciousness of ancestors and are able to help the Caribbean people to reconstruct their truthful past and to find their identity.

Keywords: artistic symbols, sea, land, collective memory, Caribbean identity, colonialism, slave trade, national consciousness.