

**Щепанський В. В.**<https://orcid.org/0000-0002-1934-2559>

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

## ЕТНОГРАФІЧНИЙ АВТОРИТЕТ І СПІВУЧАСТЬ У КОНСТРУЮВАННІ ФІКТИВНОЇ АВТЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ ЕЛІЗАБЕТ О'КОННОР «КИТОВИЙ ПЛИН»

У статті здійснено літературознавчий аналіз дебютного роману валлійської письменниці Елізабет О'Коннор «Китовий плин» («Whale Fall», 2024; український переклад Олександри Чернікової опубліковано у 2025 році видавництвом «Ще одну сторінку») крізь призму критичної антропології та постколоніальної теорії. Дія роману розгортається на вигаданому валлійському острові у вересні 1938 року й зосереджена на постаті вісімнадцятирічної Манод Ллан – перекладачки двох англійських етнографів, що прибули зафіксувати «зникну культуру». У післямові авторка прямо вказує на документальний фільм Роберта Флаерті «Людина з Аранських островів» (1934) як на історичний інтертекст, що актуалізує проблематику етнографічної фабрикації та межі документального.

Запропоновано чотирирівневу аналітичну рамку: інтертекстуальний зв'язок зі стрічкою Флаерті та з практикою «етнофікції»; формальний рівень риторики етнографічного авторитету, проаналізований через концепції Джеймса Кліффорда («часткові істини», «писання культури»); просторово-владний вимір острова як «контактної зони» у сенсі Мері Луїз Пратт, із увагою до «риторики невинного спостереження» та до ролі англіканської церкви як інституційного владного вузла на острові; інтеракційна площина, осмислена через концепт «взаємної неправди» Пітера Меткалфа, де героїня-інформантка виступає не пасивною жертвою погляду, а співучасницею у конструюванні шуканого дослідниками образу.

Окрему увагу приділено епізоду привласнення дослідниками вишивок Манод як матеріальному маркеру експропріації, семантиці заголовного образу (екологічного процесу «китового падіння» як метафори перетворення спільноти на ресурс знання), а також фінальному епізоду виконання валлійської зимової традиції «Марі Лвид», що постає як жест культурної тягlosti, непідвладний етнографічному опису.

**Ключові слова:** Елізабет О'Коннор, «Китовий плин», етнографічний авторитет, контактна зона, Джеймс Кліффорд, Мері Луїз Пратт, Пітер Меткалф, Роберт Флаерті, «Людина з Аранських островів», валлійська література, «Марі Лвид», постколоніальна критика.

**Постановка проблеми.** Критична ревізія етнографічного письма, що відбулася в гуманітаристиці у середині 1980-х років, показала, що опис «іншого» ніколи не є нейтральним актом фіксації, а завжди виявляється вписаним у владні відносини та риторичні конвенції, які конструюють авторитет того, хто описує. Ця ревізія охопила як антропологію (праці Джеймса Кліффорда, Джорджа Маркуса, Йоганнеса Фабіана), так і постколоніальні й деколоніальні студії (Мері Луїз Пратт, Діпеш Чакрабарті, Мадіна Тлостанова). Художня література, у якій ці механізми виведено в саму тканину оповіді, натомість донедавна залишалася на периферії академічної уваги, навіть попри те, що роман з його здатністю до поліфонії та саморефлексії є природ-

ним простором демонтажу етнографічного авторитету зсередини самого тексту.

Дебютний роман валлійської письменниці Елізабет О'Коннор «Китовий плин» («Whale Fall», 2024) відкриває нову можливість для такого літературознавчого аналізу. Твір здобув премію «Chautauqua Prize» (2025) та був включений до довгого списку Дублінської літературної премії. У 2025 році роман з'явився в українському перекладі Олександри Чернікової у видавництві «Ще одну сторінку» [18], що вводить його у вітчизняний літературний обіг і уможливорює академічну дискусію українською мовою. Дія розгортається на вигаданому валлійському острові у вересні 1938 року. Вісімнадцятирічна оповідачка Манод

Ллан живе з мовчазним батьком-рибалкою та молодшою сестрою Ллінос, яка не розмовляє англійською. Після ранньої смерті матері саме Манод фактично перебрала на себе материнські обов'язки. Прибуття двох англійських етнографів з Оксфорду (Джоан та Едварда) кардинально змінює її повсякдення. Знання англійської та місцевого діалекту валлійської, дозволяє дівчині стати перекладачкою й секретаркою дослідників. Саме через її голос читач спостерігає поступове розгортання владної асиметрії, фабрикацію опису побуту місцевих жителів, фотодокументування та зрештою усвідомлення героїнею того, що її спільноту перетворено на матеріал для конструювання «архаїчного іншого».

Актуальність такого дослідження зумовлена принаймні трьома взаємопов'язаними обставинами. Роман прямо посилається на історичну практику етнографічної фабрикації, а саме на фільм Роберта Флаерті «Людина з Аранських островів» («Man of Aran», 1934) [8], що дозволяє прочитати твір як літературну інтервенцію в дискурс про межі документального. У вітчизняному літературознавстві критична антропологія як інтерпретаційна рамка для читання сучасної англійської прози досі рідко застосовується, попри її концептуальну продуктивність. Нарешті, структурна ситуація, змодельована в романі, як опис периферійної валлійської спільноти представниками англійського імперського центру, виявляє типологічні паралелі з проблематикою, що є нагальною для українського постколоніального мислення.

**Методологія дослідження.** Дослідження виконано із застосуванням комплексу літературознавчих і суміжних гуманітарних методів. Метод наближеного читання (close reading) використовується для аналізу наративної структури, голосу оповідача та вмонтованих у текст етнографічних фрагментів. Інтертекстуальний аналіз дає змогу простежити зв'язок роману з документальним фільмом Р. Флаерті «Людина з Аранських островів» і ширшою традицією «острівної літератури». Теоретико-методологічний апарат критичної антропології (концепції Дж. Кліффорда, П. Меткалфа, Й. Фабіана) та постколоніальної критики (М. Л. Пратт, Г. Ч. Співак) застосовано для реконструкції механізмів етнографічного авторитету та владної асиметрії у «контактній зоні» острова. Історико-культурний контекстуальний аналіз залучено для опису реальних острівних прообразів (Бардсі, Сент-Кільда, Бласкетські й Аранські острови), фольклорних практик (зокрема «Марі Лвид») і британської міжвоєнної ідеологічної ситуації 1938 року.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичне підґрунтя дослідження формують три взаємопов'язані лінії критичної думки. Корпус праць з критики етнографічного письма започатковано збіркою «Писання культури: поетика і політика етнографії» («Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography») за редакцією Дж. Кліффорда та Джорджа Маркуса [6, с. 1–26], у якій етнографічний текст уперше концептуалізовано як форму авторського письма, а не нейтрального запису. У пізніших роботах «Маршрути: подорож і переклад наприкінці ХХ століття» («Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century») [4] та «Перипетії культури» («The Predicament of Culture») [5] Дж. Кліффорд поглиблює цю лінію, розвиваючи поняття «часткових істин» (англ. partial truths) і «мандрівної етнографії». Методологічну рамку доповнює критика темпоральної оптики антропології у Й. Фабіана [7]. Він продемонстрував, що класичний етнографічний текст систематично розміщує описувану спільноту в «іншому часі» порівняно з автором (denial of coevalness – «відмова у співчасності»).

Другу лінію формують постколоніальні дослідження владних асиметрій у просторах культурного контакту. Ключовим є поняття «контактної зони» (англ. contact zone), запропоноване М. Л. Пратт спершу у статті «Мистецтва контактної зони» («Arts of the Contact Zone») [13], а згодом розгорнуте в монографії «Імперські очі: подорожня проза і транскulturація» («Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation») [14, с. 7]. Дослідниця вводить також концепт «риторики невинного спостереження» (anti-conquest) – стратегії, що маскує імперські претензії на класифікацію за нейтральним тоном. Суттєвим доповненням є деконструкція етнографічної «правди» у П. Меткалфа [11]: у праці «Вони брешуть, ми брешемо: як бути з антропологією» («They Lie, We Lie: Getting on with Anthropology») він показує, що етнографічне знання продукується не як відображення «справжньої» культури, а як результат взаємної інсценізації. Коли інформанти часто адаптують поведінку під очікування дослідника, дослідник відбирає і форматує матеріал, і обидві сторони беруть участь у виробництві взаємної прийнятної фікції.

Третю лінію становлять безпосередні дослідження самого роману. Оскільки текст вийшов друком нещодавно, його академічна рецепція лише формується. Критичні відгуки у часописах «The Nation» [15], «NPR» [1] і «The Brooklyn Rail» [9], а також інтерв'ю авторки для «Authorlink» [11]

акцентують чотири аспекти: прямий інтертекстуальний зв'язок з «Людиною з Аранських островів» Р. Флаєрті [8]; суб'єктивізацію ландшафту й спільноти, що протидіє об'єктивізації імперського погляду; амбівалентні почуття Манод, що коливаються між тягою до зовнішнього світу і вразливістю до експлуатації; формальні експерименти з фрагментованістю, порожнім простором і вмонтованими етнографічними нотатками. Системного літературознавчого аналізу, який інтегрував би ці спостереження в єдину аналітичну рамку на перетині критичної антропології та постколоніальної теорії, на сьогодні не запропоновано. Цю лауну й покликана заповнити пропонована стаття.

**Постановка завдання.** Метою статті є літературознавчий аналіз роману Е. О'Коннор «Китовий плин» крізь призму критичної антропології та постколоніальної теорії. Досягнення мети передбачає реконструкцію історико-культурного контексту роману та його інтертекстуального зв'язку з практикою етнографічної фабрикації у фільмі Р. Флаєрті. Здійснити розгляд формальної структури роману як відповіді на риторику етнографічного авторитету, спираючись на концепції Дж. Кліффорда. Провести інтерпретацію острівного простору роману як «контактної зони» у сенсі М. Л. Пратт, з особливою увагою до ролі церкви як інституційного вузла владних інституцій. Виявити динаміку спільного виробництва фіктивної автентичності із застосуванням концепції «взаємної неправди» П. Меткалфа та з акцентом на практиках самостилізації Манод і на епізоді з її вишивками. Зробити інтерпретацію семантики заголовного образу в англійському та українському варіантах і аналіз фінального епізоду з традицією Марі Лвід (валл. *Marí Lwyd*) як контр-апункту до етнографічного опису.

**Виклад основного матеріалу.** Інтерпретація «Китового плину» буде неповною без реконструкції історико-культурного тла. У післямові до роману авторка прямо вказує на документальний фільм Р. Флаєрті «Людина з Аранських островів» (англ. «*Man of Aran*», 1934) як один із ключових інтертекстів [18, с. 267–268]. Це свідоме покликання перетворює твір із простої літературної вигадки на художнє переосмислення конкретної історичної практики, а саме фабрикації етнографічних даних під прикриттям документального жанру.

«Людина з Аранських островів», знята біля західного узбережжя Ірландії, згодом стала хрестоматійним прикладом того, що нині називають «етнофікцією» (*ethnofiction*). Фільм зображує повсякденне життя мешканців острову: рибо-

ловлю з високих скель, збирання трав, посадку картоплі на кам'янистому ґрунті, полювання на велетенських акул заради жиру для ламп. Проблема, однак, полягає в тому, що значна частина зображеного була сконструйована або повністю вигадана. Родина, показана як центральна у фільмі, насправді не була родиною. Режисер обрав трьох острів'ян за фотогенічність, вигадавши між ними родинні зв'язки [17]. Полювання на акул із гарпуном, якому присвячено значну частину екранного часу, на момент зйомок уже понад п'ятдесят років не практикувалося на островах. Р. Флаєрті фактично навчав острів'ян архаїчної техніки, щоб потім зняти її як «автентичну» [17].

Повний масштаб фальсифікацій було публічно розкрито лише на Конференції з етнографічного кіно 1978 року в Канберрі, де Джордж Стоуні представив свій документальний фільм «Як було створено міф» («*How the Myth Was Made*») з інтерв'ю учасників оригінальних зйомок [17]. Формула виправдань самого Р. Флаєрті – «часто треба спотворити річ, щоб схопити її справжній дух» – стала класичним прикладом того, що Дж. Кліффорд пізніше назве «риторикою автентичності»: претензією на доступ до «сутності» культури, яка виправдовує маніпуляцію її реальними формами [5, с. 22–24].

Саме цю структуру «поетичного викривлення» художньо реконструює Е. О'Коннор. Персонажі етнографи Едвард і Джоан не шаржі, а ретельно прописані наслідувачі флаєртіанської логіки. Коли Едвард показує Манод свою імпровізовану фотолaboratorію, він без жодного збентеження демонструє підписи, у яких непов'язані люди названі членами однієї родини, а молодий фермер підписаний як «мисливець на акул» [18, с. 201–203]. Ця сцена є прямою текстуальною рефлексією над задокументованими практиками Р. Флаєрті і водночас її моральною інверсією, оскільки вона побачена очима того, кого ця фабрикація безпосередньо торкається.

Заміна фільму на етнографічну монографію, а ірландського острова на валлійський, має принципове теоретичне значення. Етнографічна книга, на відміну від фільму, є жанром із претензією на науковий авторитет і саме тому її фабрикація є епістемологічно серйознішим порушенням. Валлійський контекст актуалізує специфічну проблематику внутрішньої британської колоніальності, де відносини між англійським центром і валлійською мовно-культурною периферією не є класичним колоніалізмом, однак відтворюють його дискурсивні механізми у пом'якшеній формі.

Вигаданий острів роману є свідомим компози- том, побудованим на дослідженні кількох реаль- них локацій. В інтерв'ю авторка називає чотири прообрази: Бардсі (валл. *Ynys Enlli*) біля півост- рова Ллін у Північному Уельсі, Сент-Кільду (англ. *St. Kilda*) у Зовнішніх Гебридах, Бласкетські ост- рови (англ. *Blasket Islands*) біля південно-захід- ного узбережжя Ірландії та Аранські острови (англ. *Aran Islands*) [12; 15]. Усі чотири пережили у ХХ столітті депопуляцію у різних формах і з різних причин. Сент-Кільда зазнала масового переселення у 1930 році, коли останні мешканці були евакуйовані урядом через крайню бідність і брак медичної допомоги. Бласкетські острови були покинуті у 1953 році. Бардсі до 2025 року має цілорічне населення у три особи. Ця депопу- ляційна історія пронизує роман як відчуття неми- нучої кінцевості і водночас як мовчазна критика. Саме етнографічний інтерес до «зниклих куль- тур» часто співіснував із політичним та економіч- ним тиском, який цю депопуляцію прискорював.

Наступний рівень аналізу стосується того, як роман формально влаштовано, щоб протиді- яти етнографічному авторитету. Продуктивною тут є концепція Дж. Кліффорда [5; 6]. Дослід- ник виокремлює кілька риторичних механізмів, якими жанр етнографії конструює свій авто- ритет: претензію на присутність («я був там»), монологічний голос спостерігача, перетворення конкретних людей на «культурні типи» та темпо- ральне заморожування спільноти у статичному «вони живуть саме так». Кожен із цих механізмів Е. О'Коннор свідомо демонтує через структурні рішення наративу.

Принциповим є сам вибір оповідача. Етно- графи Джоан та Едвард безумовно центральні фігури сюжету, однак роман не дає жодному з них голосу від першої особи, за винятком коротких фрагментів зі щоденника Джоан. Натомість увесь наратив ведеться з перспективи Манод, тобто з позиції того, кого дослідники мали б «зафіксу- вати». Це формальне рішення є прямою відпо- віддю на кліффордівську критику монологічного етнографічного авторитету, коли роман струк- турно відмовляє антропологу у «привілеї опису», переносючи цей привілей на об'єкт дослідження.

Наступний структурний елемент – вмонто- вані в наратив фрагменти етнографічних записів Джоан, а також транскрипти пісень і оповідей у перекладі Манод. Як зазначають критики, роман «грає з формою – білим простором, фрагментами, транскриптами, нотатками етнографів – для ство- рення нюансованого опису» [15]. Ці вмонтовані

тексти функціонують як видимий контрапункт, коли читач бачить, з одного боку, те, що реально відбувається на острові (через голос Манод), а з іншого – те, як це перекладається в катего- рії дослідницької репрезентації (через нотатки Джоан). Розрив між двома рівнями й становить основний епістемологічний ефект роману. Те, що в нотатках описано як «автентичний ритуал», у наративі Манод виявляється інсценуванням для камери; те, що зображено як «родина острів'ян», при ближчому розгляді постає випадковою гру- пою людей, об'єднаних лише фотогенічністю.

Ще один прийом можна означити як «деметафо- ризацію інструментів фіксації». Дж. Кліффорд наго- лошує, що авторитет етнографа вибудовується через інструменти – польовий щоденник, фотоапарат, фонограф, пряму мову в лапках. Кожен із них ство- рює ілюзію об'єктивності. У романі ж ці інструменти з'являються не як прозорі засоби, а як видимі рекві- зити влади. Манод бачить, як дослідники «настав- ляють» інформантів перед камерою, розставляють «традиційні» предмети в кадрі, як перекладають імпровізовану розмову в стандартизований запис [18, с. 219–221]. Інструмент фіксації позбавляється нейтральності й постає як те, чим він і є насправді: техніка владного конструювання образу.

Остання у цьому ряді стратегія стосується того, що Дж. Кліффорд у «Перипетіях культури» описує як обмеженість етнографічного автори- тету та неможливість редукції іншого до позиції «інформанта» [5, с. 40–44]. Манод подана не як наївна носійка традиції і не як просвітлена жертва імперського погляду. Вона суперечлива: одно- часно приваблена зовнішнім світом і прив'язана до сестри, амбітна й наївна, критично прониклива щодо Джоан та емоційно вразлива щодо Едварда. Важливою у цьому зв'язку є її складна позиція стосовно молодшої сестри Ллінос. Після ранньої смерті матері Манод фактично виконує материн- ські обов'язки. Натомість Ллінос, на відміну від старшої сестри, відмовляється вивчати англійську мову, зберігаючи валлійську як виключну мову власного життєсвіту. Мовна впертість молодшої сестри функціонує в романі як беззвучний контр- апункт до асимілятивних стратегій Манод. Поки старша сестра вдосконалюється в мові дослід- ників, молодша цілковито від неї відмовляється. Саме через це напруження роман уникає редук- ції острів'ян до єдиного культурного типу. Однак під кінець роману молодша сестра все ж виявляє бажання вивчити англійську.

Варто зауважити також питання фемінної оптики, якого сам Дж. Кліффорд у «Писанні

культури» торкнувся недостатньо, за що був згодом критикований феміністськими антропологами (передовсім Рут Бігар і Деборою Гордон [2]). Е. О'Коннор робить свого наратора жінкою не випадково. Жіноча перспектива на острові подвійно периферійна, як щодо англійського центру, так і щодо чоловічих структур острівної спільноти. Ця подвійна маргінальність, яка у Дж. Кліффорда залишалася сліпою плямою, у романі стає структурним центром.

Наступний рівень аналізу вводить просто-владний вимір. Концепція «контактної зони» М. Л. Пратт [13] описує соціальні простори, у яких культури зустрічаються, стикаються і взаємодіють в умовах нерівних відносин влади. Острів у романі Е. О'Коннор є взірцевим прикладом такого простору: фізично замкнений, лінгвістично гетерогенний (валлійська як основна мова острова, англійська як мова дослідників), історично зумовлений (прибуття дослідників збігається з передвоєнною мобілізацією, де на горизонті видно кораблі Королівського флоту). Контакт тут структурно асиметричний. Джоан та Едвард мають інституційну підтримку Оксфорда, матеріальні ресурси, владу над самим жанром репрезентації. Манод і острів'яни мають лише те, що дослідники хочуть зафіксувати і дари моря.

Центральним для аналізу є поняття «риторики невинного спостереження» (*anti-conquest*), яке М. Л. Пратт визначає як стратегії репрезентації, що дозволяють європейським буржуазним суб'єктам водночас утверджувати європейську гегемонію і заявляти про власну невинність [14, с. 7]. У романі ця риторика проявляється в кількох формах. Передусім у захопленому погляді Джоан, що бачить в острові «місце, не торкнуте містами, де люди були як польові квіти» [18, с. 63–64]. Фраза є класичним зразком *anti-conquest*, де вона уявляє острів'ян не як об'єктів колоніального контролю, а як «природних», «чистих», «незайманих», «мовчазних», тобто саме в тих категоріях, які виправдовують їхнє наукове «збереження» через опис.

Особливо показовим є темпоральний вимір цього погляду. Можна справедливо відзначити, що Джоан шукає в острові «ностальгійну версію британського минулого» [18, с. 221–222]. Це пряма ілюстрація того, що Й. Фабіан [7] назвав «відмовою у співчасності» (*denial of coevalness*), коли жителі острова сприймаються не як сучасники дослідників, які живуть у спільному історичному часі 1938 року (з тіньовою присутністю близької війни), а як представники «збереженого минулого» самої британської культури. Парадокс, який

Е. О'Коннор робить видимим, полягає у тому, що жителі острова насправді мають таке саме ставлення до історії, що й дослідники. Вони читають газети (хоча й застарілі), слухають проповіді священника, обговорюють присутність підводних човнів у їхніх берегових водах і можливість війни. Однак ця спільна темпоральність систематично ігнорується Джоан на користь вигаданого «позачасового» острова.

Найжорсткіший аналітичний хід роману пов'язує *anti-conquest* риторику з конкретними ідеологічними формами. Манод поступово усвідомлює, що гордість Джоан за Британію та її острови, і її свідомо відмова бачити острів таким, яким він є насправді, коріниться у фашизмі [1]. Це точний історичний контекст, оскільки 1938 рік – рік Мюнхенської угоди, пік британського консервативного націоналізму, коли конструювання «автентично британського» минулого політично працювало як символічний ресурс мобілізації. Етнографічний проєкт Джоан не є політично нейтральним академічним заняттям, а вписаний у ширший ідеологічний горизонт, у якому «традиційна спільнота» функціонує як символічний капітал для британської ідентичності в момент її кризи.

Найскладніший рівень аналізу стосується того, що відбувається не «над» контактною зоною (у риториці) і не «в» ній (у ритуалах влади), а всередині самої взаємодії між дослідниками та інформантами. Тут потрібний концептуальний інструмент, відмінний від тих, що їх пропонують Дж. Кліффорд і М. Л. Пратт. Його надає П. Меткалф у праці «Вони брешуть, ми брешемо» (англ. «*They Lie, We Lie*») [11]. Дослідник показує, що етнографічне знання продукується не як відображення «справжньої» культури, а як результат взаємної інсценізації, коли інформанти адаптують поведінку під очікування дослідника, дослідник відбирає і форматує матеріал, і обидві сторони беруть участь у конструюванні взаємоприйнятної фікції.

Принципово важливо наголосити, що Манод не є пасивною жертвою етнографічного погляду. Вона активна, хоча й несиметрично заряджена учасниця виробництва того образу, який дослідники шукають. Її агентність реалізується як свідомо самоствілізація, коли дівчина намагається відповідати образіві освіченої, «англійкуватої» особи, якій Джоан могла б симпатизувати. Манод не просто перекладає, а вибирає, що саме перекладати, які деталі пом'якшувати, які факти про острів підкреслювати, а які замовчувати. Коли вона говорить з Джоан, то вдосконалює свою англійську, свідомо наближа-

ючи її до вимови дослідниці; намагається показати себе більшою англійкою, ніж є насправді, оскільки саме така версія її ідентичності відкриває перспективу виїзду з острова.

Найпромовистіший приклад цієї самостилізації – епізод із походженням імені. Манод вигадує для Джоан, що її назвали на честь «певної прибережної трави» – хоча це неправда [1]. Це класичний акт інформантської інсценізації у меткалфовому сенсі, коли героїня розуміє, яка версія її ідентичності Джоан цікава (екзотично-ботанічна, «близька до природи»), і свідомо цю версію надає. Подібно функціонує сцена з фотографіями, коли Манод «компоує неточні сцени для знімків Джоан» [1]. Вона не просто погоджується позувати, а активно допомагає у виробництві «автентичного образу». Формула П. Меткалфа «вони брешуть, ми брешемо» описує цю ситуацію дуже точно. Оскільки обидві сторони виробляють фікцію, і кожна принаймні частково знає, що інша теж її виробляє.

Однак симетрія тут поверхнева. Епізод, який найкраще виявляє справжню асиметрію взаємин, – це привласнення дослідниками вишивок Манод. Рукоділля острів'янок, передусім вишивки, які вони виконують протягом зимових місяців, є водночас побутовою практикою, формою художнього самовираження та елементом родинної пам'яті (деякі мотиви передаються від матерів донькам). Для Манод її вишивки – це не «етнографічний артефакт», а особисті речі, пов'язані зі спогадами про матір і власною працею. Коли ж дослідники забирають ці вишивки, як «зразок народного мистецтва» для свого корпусу матеріалів, вони здійснюють акт, який на концептуальному рівні є значно серйознішим, ніж будь-яка маніпуляція з текстом або фотографією. Вишивка – тілесно вироблений об'єкт, слід рук, матеріальний носій часу. Її вилучення означає не просто помилку репрезентації, а буквальну експропріацію. Саме цей епізод оприявнює, що «взаємна інсценізація» П. Меткалфа не скасовує структурної нерівності, коли Манод бреше про своє ім'я, вона використовує слова, які залишаються її власністю. Тоді, коли дослідники забирають вишивки, вони роблять фізично незворотний акт, переводячи матеріальну культуру острова у власність оксфордського архіву чи музею.

Важливо зробити принципове аналітичне уточнення, без якого концепція П. Меткалфа може виродитися у постмодерністський релятивізм. Взаємна інсценізація не означає симетричної взаємної відповідальності. Манод і Джоан беруть

участь у конструюванні фікції, однак із радикально різних позицій. Манод інсценує з позиції економічної залежності, культурної маргіналізації та обмеженості життєвих перспектив; Джоан із позиції інституційного авторитету, економічної безпеки та контролю над жанром подальшої публікації. Фікція, яку вони спільно виробляють, буде вписана у монографію від імені Джоан та Едварда, увійде в академічний обіг як «етнографічне знання» про валлійський острів, Манод же не матиме жодного впливу на подальше життя цього тексту.

Цей момент дозволяє уникнути неправильного прочитання П. Меткалфа як теоретика концепту «всі однаково винні». Концепція взаємної інсценізації натомість виявляє форму агентності, яку класична постколоніальна критика – передусім Гаятрі Чакраворті Співак у «Чи може субальтерн говорити?» [16, с. 271–331] – схильна була описувати як неможливу. Манод не є «німою субальтерною», вона говорить, і її мовлення має стратегічний характер. Проте її агентність втілюється в умовах, коли єдиним доступним способом висловлювання для неї є спосіб створений для неї ззовні. Її брехня про ім'я, її самостилізація як «англійкуватої» дівчини, її фотосесії – це одночасно акт свободи й акт ув'язнення в чужому сценарії. У цьому полягає найтонший літературний ефект роману, де Е. О'Коннор не просто зображає жертву імперського погляду і не просто реабілітує «автентичний голос» мешканки валлійського острова, а показує структурну ситуацію, у якій агентність і співучасть у фікції виявляються нерозривно пов'язаними.

Окремого аналізу потребує семантика самої назви роману. «Whale fall» – це морський біологічний термін, що позначає процес падіння тіла мертвого кита на дно океану, де воно стає довготривалим концентрованим джерелом поживних речовин для глибоководних організмів. Процес триває десятиліттями. Спочатку великі падальники поглинають м'які тканини, потім черв'яки й бактерії опрацьовують кістки, а згодом хемо-рецептивні екосистеми можуть житися залишками впродовж тривалого часу. Смерть кита стає основою життя для цілої множини інших істот. Український варіант «китовий плин» доповнює семантику оригіналу, де слово «плин» указує водночас на рух, течію, перетікання та повільне зникання, коли усі сенси релевантні для образу мертвого тіла, яке стає поживним потоком для інших.

У романі цей образ розгортається на кількох рівнях. У буквальному плані, як сюжетна подія, де

кит викидається на берег острова, і його повільне розкладання впродовж місяців структурує темпоральний ритм оповіді. Діти грають біля нього, жінкам він з'являється у снах, священник інтерпретує його як знамення. Вже з перших сторінок роману тіло тварини подано як монументальний, парадоксально живий об'єкт, що постійно перевертається під водою, час від часу бездиханно перекочується на спину. Як зауважують критики, кит стає вісунгом прибуття англійських етнографів і метафорою поступового знищення острівного способу життя [9]. Його поява передує приходу Джоан та Едварда і в логіці роману не випадково його передвіщає.

Ключовим є метафоричний шар. Сама спільнота в романі перебуває у стані «китового плин», оскільки вона повільно помирає як самостійний соціальний організм (що підтверджується і реальною депопуляційною історією островів-прообразів), і саме ця передсмертна стадія робить її поживним ресурсом для інших. Джоан і Едвард – це ті «падальники», які з'являються біля помираючого тіла, щоб «зібрати» його, перетворити на текст, опублікувати. Етнографічна монографія, яку вони пишуть, – це форма екстракції, як бактерії екстрагують хімічну енергію з китових кісток, так антропологі екстрагують «культурний матеріал» з умираючої спільноти. Роман Е. О'Коннор стає художньою рефлексією над тим, що можна було б назвати «екологічною економікою знання» – системою, у якій академічне виробництво живиться смертю локальних культур.

Цей образ набуває особливої сили, якщо прочитати його на тлі фабрикаційних практик Р. Флаєрти. «Людина з Аранських островів» знімалася саме у момент, коли реальні традиції, які фільм нібито документував, уже перестали існувати в живій практиці острів'ян. Фільм, по суті, ексгумував мертве, щоб зробити його тілом своєї «поетичної правди» – так само, як морські падальники працюють з уже мертвим китовим тілом. Е. О'Коннор підхоплює цю логіку й робить її загальним образом роману.

Водночас у метафорі є складніший вимір, який не зводиться до звинувачувальної риторики. У морській екології «китовий плін» – це не лише смерть, а й трансформація, де мертве тіло стає основою для нових форм життя, які без нього не змогли б існувати. У контексті роману це створює двозначність, характерну для всього тексту. З одного боку, експлуатація острівної культури дослідниками є безумовно проблематичною. З іншого – Манод через свою роботу з Едвардом і Джоан справді отримує освіту, доступ до книжок,

зрештою, можливість залишити острів. Її власна нова форма життя стає можливою саме на «плині» спільноти – у подвійному сенсі, і морському, і моральному. Ця амбівалентність не є полегшенням провини дослідників. Вона ускладнює картину до рівня, який робить її літературно цікавою.

Символіка кита у романі доповнюється тим, що в уявленні острів'ян його тіло поступово стає місцем, де перетинаються живі й мертві, теперішнє й пам'ять. Діти розкладають навколо нього квіти, жінкам уві сні він з'являється поряд із «жінкою, що виходить із води» – образом, у якому зчитуються і кельтські морські міфи, і фігура померлої матері Манод. Кит перетворюється на розпорошену святиню, яка живе у сновидіннях і дитячих іграх, тобто саме в тих регістрах досвіду, які етнографічний запис за визначенням зафіксувати не може. Тут образ кита знову працює як контрапункт до логіки антропологів, а саме те, що насправді структурує життя спільноти, залишається поза нотаткою й поза камерою.

Фінал роману розгортається довкола старовинної валлійської зимової традиції «Марі Лвид». Це зимовий обряд вассейлінгу (wassailing), у якому група чоловіків ходить від дому до дому, несучи з собою обрядового коня – справжній або декорований кіньський череп, увіткнутий на жердину та накритий білим покривалом, прикрашений стрічками й дзвіночками. Біля кожного дому відбувається ритуальна пісенна суперечка у віршах (валл. *rwncso*), коли прибулі співом просять дозволу увійти, господарі співом відмовляють, обмін триває, доки одна зі сторін не вичерпає римування. Якщо «Марі Лвид» впускають до хати, це приносить удачу на новий рік. Традиція вперше зафіксована в 1800 році і, попри тривалий спад у XIX–XX століттях, пов'язаний із тиском методистських проповідників і з втратою валлійської мови, ніколи повністю не зникла та в останні десятиліття переживає ренесанс [10].

Структурно принциповим є те, що Е. О'Коннор завершує роман саме цим образом. Світ навколо острова змінюється катастрофічно: наближається Друга світова війна, дослідники забирають свої матеріали – свої нотатки, записи на фонографі, фотографії, різні предмети, вишивки – і залишають острів, частина молодих острів'ян виїжджає на материк. Сама Манод зрештою теж рухається в напрямку відходу. Проте спільнота, попри всі ці трансформації, виконує обряд «Марі Лвид» – і саме цим дійством роман закривається.

«Марі Лвид» – жест культурної тягlosti, який не фіксується і не контролюється ззовні. Дослід-

ники вже поїхали; їхні нотатки, звукозаписи, фотографії, майбутня монографія існуватимуть без участі острів'ян. Але ритуал продовжується, бо він не залежить від їхньої присутності. Те, що роман закриває саме цим образом, створює інверсію попередньої логіки. Протягом тексту читач бачив, як спільнота «конструюється» для чужого погляду, а у фіналі, як вона живе для себе, у власному мовному й обрядовому реєстрі, поза камерою і поза нотатками етнографів.

Водночас Е. О'Коннор не ідеалізує цю тяглість. Роман не стверджує, що «Марі Лвид» урятує острів від депопуляції (реальні острови-прообрази все одно було покинуто), і також не стверджує й того, що обряд повертає минуле. Письменниця говорить точніше, що навіть в умовах структурної поразки – культурної, політичної, економічної – залишається реєстр досвіду, до якого етнографічний опис не має доступу. Це не оптимістичне зображення нездоланності традиції, а констатація межі етнографічного авторитету. Антропологи можуть забрати вишивки, сфабрикувати фотографії чи переписати почуті історії на острові, щоб потім опублікувати монографію. Проте існують практики, які продовжуються поза всім цим і саме вони становлять справжнє життя спільноти, хоч якою слабкою і під якою б загрозою вона не була.

**Висновки.** Проведений аналіз роману Елізабет О'Коннор «Китовий плин» дозволяє зробити кілька взаємопов'язаних узагальнень. Роман є не просто художньою вигадкою про взаємодію етнографів і острівної спільноти, а літературною інтервенцією в конкретну історичну проблематику – фабрикацію етнографічних даних, задокументовану при створенні фільму Р. Флаєрти «Людина з Аранських островів». Це реально-історичне підґрунтя принципово впливає на інтерпретацію, коли твір слід читати не як алегорію «імперського погляду загалом», а як вивірену художню реконструкцію специфічної культурно-епістемологічної ситуації британських островів міжвоєнного періоду.

Запропонована чотирирівнева аналітична рамка – історико-інтертекстуальна, формальна (Дж. Кліффорд), просторово-владна (М. Л. Пратт)

та інтеракційна (П. Меткалф) – дозволяє інтегрувати розрізнені критичні спостереження в єдину систему. Особливо продуктивним виявився аналіз епізоду з привласненням вишивок Манод як матеріального маркера експропріації, що не зводиться до простої «взаємної інсценізації».

Найвищий літературно-теоретичний ефект роману полягає у тому, що Е. О'Коннор реалізує в художній формі те, що теоретична постколоніальна антропологія сформулювала лише концептуально, а саме наратив, у якому суб'єкт етнографічного опису зберігає власну складність і непрозорість, одночасно перебуваючи в умовах радикальної владної асиметрії. Манод не є ані «німою субальтерною» за Г. Ч. Співак, ані автономним суб'єктом опору. Вона діє в структурі, що робить її агентність і її співучасть у фікції нерозривно пов'язаними: свідомо стилізує себе як «англійкувату» дівчину, бреше щодо походження власного імені. Проте її брехня має обмежений локальний ефект, тоді як експропріація її вишивок і публікація монографії мають структурний, відтворюваний, епістемологічно зафіксований характер. Молодша сестра Ллінос, яка відмовляється вивчати англійську, функціонує як мовчазний контрапункт – нагадування про те, що навіть усередині однієї родини можливі різні стратегії відповіді на тиск культурного центру.

Семантика заголовного образу «китовий плин» функціонує як метафоричне ядро роману. Острівна спільнота, зображена в останній момент її самостійного існування, перетворюється на «матеріал» для чужого знання, чужої кар'єри, чужої ідеологічної рамки. В амбівалентності цього образу, одночасної приреченості й трансформаційної продуктивності, міститься моральна складність роману, що не дозволяє звести його до простої викривальної риторики. Фінал, побудований довкола традиції «Марі Лвид», пропонує контрапункт до логіки етнографічної екстракції. Ритуал продовжується валлійською мовою, у власному обрядовому часі, поза контролем дослідників і саме цим фіналом письменниця виявляє межу етнографічного авторитету, де існують практики, які переживають будь-який опис, бо існують у реєстрі, до якого опис не має доступу.

#### Список літератури:

1. Begum S. 'Whale Fall' by Elizabeth O'Connor: book review. NPR. 16.05.2024. URL: <https://www.npr.org/2024/05/16/1250911969/elizabeth-oconnor-whale-fall-book-review> (дата звернення: 20.04.2026).
2. Behar R., Gordon D. A. (eds.). *Women Writing Culture*. Berkeley: University of California Press, 1995. 504 p.
3. Chilton M. Whale Fall by Elizabeth O'Connor review – a luminous debut. Bookbrowse. 2024. URL: [https://www.bookbrowse.com/bb\\_briefs/detail/index.cfm/ezone\\_preview\\_number/18823/whale-fall](https://www.bookbrowse.com/bb_briefs/detail/index.cfm/ezone_preview_number/18823/whale-fall) (дата звернення: 20.04.2026).

4. Clifford J. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997. 408 p.
5. Clifford J. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988. 398 p.
6. Clifford J., Marcus G. E. (eds.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986. 305 p.
7. Fabian J. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 1983. 205 p.
8. Flaherty R. J. *Man of Aran* [Documentary film]. Gainsborough Pictures, 1934.
9. Gebbie D. Elizabeth O'Connor's *Whale Fall*. *The Brooklyn Rail*. April – May 2024. URL: <https://brooklynrail.org/2024/05/books/Elizabeth-OConnors-Whale-Fall-A-Novel/> (дата звернення: 20.04.2026).
10. Ifans R. *Stars and Ribbons: Winter Wassailing in Wales*. Cardiff: University of Wales Press, 2022. 352 p.
11. Metcalf P. *They Lie, We Lie: Getting on with Anthropology*. London; New York: Routledge, 2002. 148 p.
12. O'Connor E. Interview: O'Connor Explores Island Life in 'Whale Fall'. *Authorlink*. 2024. URL: <https://authorlink.com/interview/oconnor-explores-island-life-in-whale-fall-2024/> (дата звернення: 20.04.2026).
13. Pratt M. L. *Arts of the Contact Zone*. *Profession*. 1991. P. 33–40. DOI: <https://doi.org/10.2307/25595469>.
14. Pratt M. L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 2nd ed. London; New York: Routledge, 2008. 296 p.
15. Schneider S. The Imperial Gaze Turns on Britain's Isles. *The Nation*. 23.05.2024. URL: <https://www.thenation.com/article/culture/whale-fall-elizabeth-oconnor-review/> (дата звернення: 20.04.2026).
16. Spivak G. C. *Can the Subaltern Speak?* [in] Nelson C., Grossberg L. (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988. P. 271–313.
17. Stoney G. C. *How the Myth Was Made: A Study of Robert Flaherty's Man of Aran* [Documentary film]. 1978.
18. О'Коннор Е. Китовий плін / пер. з англ. О. Чернікової. Київ: Ще одну сторінку, 2025. 272 с.

#### **Shchepanskyi V. V. ETHNOGRAPHIC AUTHORITY AND CO-PARTICIPATION IN THE PRODUCTION OF FICTIVE AUTHENTICITY IN ELIZABETH O'CONNOR'S NOVEL "WHALE FALL"**

*The article offers a literary analysis of Welsh writer Elizabeth O'Connor's debut novel "Whale Fall" (2024; the Ukrainian translation by Oleksandra Chernikova was published in 2025 by "Shche odnu storinku") through the lens of critical anthropology and postcolonial theory. Set on a fictional Welsh island in September 1938, the novel centres on eighteen-year-old Manod Llan, who works as a translator for two English ethnographers arriving to document a "vanishing culture". In her afterword the author explicitly names Robert Flaherty's documentary "Man of Aran" (1934) as a historical intertext that foregrounds the problem of ethnographic fabrication and the limits of the documentary.*

*A four-level analytical framework is proposed: the intertextual connection to Flaherty's film and the practice of ethnofiction; the formal rhetoric of ethnographic authority, analysed through James Clifford's notions of "partial truths" and the poetics of "Writing Culture"; the spatial and power-related dimension of the island as a "contact zone" in Mary Louise Pratt's sense, with attention to the rhetoric of anti-conquest and to the Anglican church as an institutional hub of Anglicisation on the island; and the interactional plane, conceptualised through Peter Metcalf's idea of mutual deception, where the narrator-informant appears not as a passive victim of the gaze but as a co-producer of the image the researchers are looking for.*

*Particular attention is paid to the episode of the appropriation of Manod's embroidery as a material marker of expropriation, to the semantics of the novel's title (the ecological process of the whale fall as a metaphor for the transformation of a community into a resource of knowledge), and to the final scene of the Welsh midwinter tradition "Mari Lwyd", which emerges as a gesture of cultural continuity beyond the reach of the ethnographic description. The conclusions outline the conditions under which contemporary literary prose becomes a productive site for the critical revision of anthropological knowledge.*

**Keywords:** Elizabeth O'Connor, "Whale Fall", ethnographic authority, contact zone, James Clifford, Mary Louise Pratt, Peter Metcalf, Robert Flaherty, "Man of Aran", Welsh literature, "Mari Lwyd", postcolonial criticism.

Дата першого надходження статті до видання: 24.04.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.05.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026