

мірою лишається побажанням, принаймні Мальро ніде не оцінює ступінь його здійснення. Проте важливий сам вектор. За словами письменника, смерть стоїть у центрі його роздумів. Мабуть, Мальро як ніхто інший із письменників ХХ століття зосереджений на смерті як проблемі західної культури. “Антимемуари” – втілене розуміння того, що західна культура не має світоглядних ресурсів для розв’язання цієї проблеми й потребує допомоги ззовні.

Л.Зоніна, порівнюючи твір Мальро з мемуарами Сімони де Бовуар, надає перевагу останній та дорікає авторів “Антимемуарів” саме за відсутність “людяності”, “живого тепла”, за гординю, нехтування всім “трепетно-безпосереднім” заради бажання вийти на рівень історії. На мою ж думку, ці дорікання несправедливі. Милування “трепетно-безпосереднім”, приписування вищої цінності своєму внутрішньому життю, чіпляння за психологію, зрештою, за свою “особистість” – усі ці властивості успадкував і жанр автофікшн, що впевнено утвердився в сучасній літературі.

Автофікшн, урешті-решт, – це більш-менш корисна реалізація письменницької егоцентричності, що водночас виявляє егоцентричність західної людини. “Дорога до пекла вистелена творами автофікшн”, – цілком самокритично, проте безпорадно наголошує Бегбедер-Дюфрен.

“Антимемуари” як жанр – це, безсумнівно, “антиавтофікшн”. Текстуальна стратегія їх автора – гідна поваги спроба подолати нарцисизм людини Заходу, спроба на рівні поетики вийти за межі європейської культури, створити аналог, умовно кажучи, неєвропейської свідомості. Спроба, яку вдалося реалізувати лише частково. Проте сьогодні, коли західна цивілізація переживає кризу цінностей і все чіткіше формулюється теза про необхідність синтезу західної та східної культур [див.: 2, 16], текст Мальро здається цілком актуальним.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бегбедер Ф.* Романтический эгоист. – М., 2006.
2. *Диалог* в глобализирующемся мире. – М., 2006.
3. *Зоніна Л.* Мемуари й антимемуари: Про книгу спогадів французького письменника Андре Мальро “Антимемуари” // *Всесвіт*. – 1973. – №4. Подібну думку висловлював і авторитетний дослідник сучасної французької літератури Леонід Андреев у передмові до єдиного видання фрагментів “Антимемуарів” поруч з іншими публіцистичними творами французького письменника: “Дзеркало лимба” – це своєрідний “роман у романі”, “роман” “я” письменника в контексті Історії, у “романі” реальної дійсності”. Проте Андреев робить акцент радше на своєрідній художній суб’єктивності й визначає основну мету твору, посилаючись на самого письменника, як “пізнання “зв’язків зі світом” (*Андреев Л.* У роковой черты, или Зеркало лимба // *Мальро А.* Зеркало лимба: Сборник. – М., 1989. – С. 18).
4. *Лежен Ф.* В защиту автобиографии: Эссе разных лет // *Иностранная литература*. – 2000. – №4; *Lejeune Ph.* L’autobiographie en France / 2 ed. – Paris, 1998. – P. 10.
5. *Мальро А.* Антимемуари. – СПб., 2005. – С. 12.



Олена Дубініна

ПРО ДИТИНУ, АЛЕ ДЛЯ ДОРΟΣЛИХ (ЗБІРКА В.СТАЙРОНА “РАНОК У СМУЗІ ПРИПЛИВУ”)

Роботу присвячено двом останнім творам видатного американського письменника другої половини ХХ ст. В. Стайрона – “Темрява видима: досвід божевілля” та “Ранок у смузі припливу”, що вперше вводяться у вітчизняний науковий ужиток. Есе “Темрява видима” становить собою відверто ліричний та водночас аналітичний опис депресії, важкої психічної хвороби, яку пережив письменник. Збірка оповідань “Ранок у смузі припливу” – це художнє осмислення витоків цього психічного зламу, основним чинником якого виявляється відчуття втрати в тій чи тій формі. Отже, втрата стає центральним концептом та єднаним мотивом для всіх трьох оповідань збірки та визначається у площинах індивідуально-психологічного, загально-екзистенціального та національно-історичного досвіду.

Ключові слова: американський, втрата, депресія, дитина, екзистенціалізм, наративна стратегія, Південь.

Olena Dubinina. About the child but for the adults (A Tidewater Morning by W. Styron)

This article deals with the last two works created by an outstanding American writer of the second half of the 20th century William Styron, viz. *Darkness Visible: A Memoir of Madness* and *A Tidewater Morning*, which are thus introduced into the Ukrainian academic discourse. Styron's essay *Darkness Visible* is a frankly lyrical and at the same time analytical description of depression, a serious mental illness experienced by the author. A collection of stories *A Tidewater Morning* is a fictional reflection on the sources of this mental breakdown, whereas the 'loss' in its different aspects is reckoned to be this breakdown's primary factor. Thus, the 'loss' can be considered the central concept and the uniting motif for all three stories of the collection. It is therefore traced back to the individual-psychological, general-existential and national-historical levels of experience.

Key words: American, child, depression, existentialism, loss, narrative strategy, the South.

Наприкінці 1985 р. Вільям Стайрон захворів на депресію – важку психічну хворобу, яка може бути навіть смертельною. На щастя, усе закінчилося добре: він одужав. Але цей життєвий досвід став надзвичайним потрясінням для письменника, і він вирішив дізнатися якомога більше про хворобу, її причини та наслідки. Підсумком наполегливої праці В.Стайрона стало есе “Темрява видима: досвід божевілья”, задум якого, утім, виник спонтанно – як емоційний відгук на самогубство Прімо Леві, італійського письменника, колишнього в'язня табору Аушвіц. У цьому есе, надрукованому 1988 р. в “Нью-Йорк Таймс” (1990 р. вийшло окремим виданням), В.Стайрон стверджував, що таких людей, як Леві, штовхають на самогубство не слабкість духу або бажання втекти від проблем чи інші причини, а хвороба, яка позбавляє їх бажання жити. “Депресія, – писав Стайрон, опираючись на *Власний досвід*, – це розлад духу, який виявляє себе у свідомості настільки таємниче болісно й незбагнено, ... що його майже неможливо описати” [3, 7]. Надзвичайно важливо, наполягав письменник, не відмежовуватися від цієї проблеми чи замовчувати її, а навпаки – ретельно вивчати й досліджувати такий психічний стан. Це дасть змогу врятувати життя багатьом людям (за статистикою, у США кожен десятий страждає на певну форму депресії [3, 35], і це не найгірший показник у світі), адже тих, кого ця хвороба здолала – немало. Серед них, на думку автора, Вінсент Ван Гог і Володимир Маяковський, Вірджинія Вулф і Альбер Камю, Джек Лондон і Ернест Хемінгвей, Сільвія Плат і Пауль Целан, і “список можна продовжувати” [3, 35].

Вивчаючи медичну літературу від Фрейда до найновітніших психіатричних розвідок, В.Стайрон з'ясував, що, крім генетичних, медикаментозних та інших чинників, виняткову роль у розвитку депресії відіграють дитячі психологічні травми. Приховані у підсвідомості, вони продукують схильність до розумового дисбалансу. Найважчим потрясінням, як зазначають фахівці, може стати смерть когось із батьків, особливо коли дитина перебуває у віці від одного до п'яти років та від десяти до чотирнадцяти. В.Стайрону виповнилося десять, коли він дізнався про невиліковну хворобу матері, і чотирнадцять, коли вона померла. Аналізуючи після депресії своє минуле, письменник раптом збагнув, що саме ця трагедія, пережита в дитинстві, стала визначальною причиною його захворювання [3, 79]. Наскільки В.Стайрон був правий у своїх висновках, свідчить аналіз його творчості: в автобіографічних романах письменника образ матері відсутній – на відміну від цілісно відтворюваного образу батька; виняток становить єдина неймовірно болісна ремінісценція Стінго, молодого оповідача “Вибору Софі”, в якій розкривається вся безодня страждання, викликаного відчуттям непоправної втрати та провини, пов'язаних із дитячими спогадами автобіографічного героя про смерть матері.

Отже, покладаючись на терапевтичний ефект мистецтва, В.Стайрон прагне художньо осмислити минуле й 1987 р. пише глибоко особистісне автобіографічне оповідання “Ранок у Смузі припливу”. “Я прагнув створити літературний твір, – скаже він в інтерв'ю, – що ... став би спробою звільнитися від страшних конфліктів у душі” [2, 26]. Хоч як це парадоксально (а може, саме це цілком зрозуміло), письменником заволдіває душевна криза, подібна до тих, якими він випробовував трагічних героїв своїх творів: і Пейтон Лофтис, і Касса Кінсолвінга, і Ната Тернера, і Софі Завістовську. Для кожного з них вихід був один – заглибитися в минуле, у власну свідомість, аби визначити джерела психічної напруги. Таку ж подорож влаштував В.Стайрон і цього разу: висловити невимовне, ще раз пережити той

важкий емоційний злам, який залишив “безмежний підсвідомий тягар горя” та “алогічне відчуття провини” у психіці підлітка, [5, 53] — така мета художньої реконструкції в оповіданні “Ранок у Смузі припливу” подій того дня, коли в муках помирала мати письменника.

Історія подається у властивій В.Стайронові нарративній манері — у творі діалогічно присутні водночас дві свідомості: дорослої людини, що згадує дитинство, та дитини, точніше, тринадцятирічного підлітка Поля Вайтхоста, який і фіксує страшні події, свідком яких він був. Хлопець чує пронизливі стогони матері, що помирає, спостерігає за душевними муками батька, чує розмови інших свідків цієї трагедії, але всього цього його незріла свідомість не в змозі осягнути, зрозуміти, проаналізувати. Багато питань, зокрема стосовно того, чи був він гарним сином для неї? Чи справді любила вона його? Чи міг він їй якось допомогти в останні місяці її життя? Що ж таке життя та смерть? Чи має все це сенс? А що взагалі має сенс? — залишилися невимовленими та заблокованими у психіці підлітка, а згодом дорослої людини [5, 53]. Функція ж дорослої свідомості в тексті саме й полягає в тому, щоб висловити, вербалізувати, а отже, осмислити та подолати важкий тягар дитячого потрясіння.

Утім, майстерно написане оповідання “Ранок у Смузі припливу” так і залишилося б емоційно вражаючим, але суто особистісним нарисом, який не було обрамлене двома іншими автобіографічними спогадами — “День любові” та “Шадрах”. Утворивши у збірці, що вийшла 1993 р. під однойменною назвою “Ранок у Смузі припливу”, єдину смислову композицію, ці окремі частини, відтіняючи й доповнюючи одна одну, набули філософської ваги. “Узяті окремо (ці оповідання. — О.Д.) радують та розважають, як будь-які добре написані художні спогади; але разом вони створюють враження чогось більшого та проникливішого, стають погребальною піснею американській любові та втраті” [4], — зазначається в рецензії “Чикаго Триб’юн”. Очевидно, що сам факт доповнення оповідання “Ранок у Смузі припливу” двома іншими творами свідчить про новий етап осмислення В.Стайроном феномена депресії: індивідуальний чинник смерті когось із батьків уписується у площину загальнолюдського концепту втрати, про що він прямо скаже в есе “Темрява видима: досвід божевілья”: “Втрата у всіх її виявах — це наріжний камінь депресії у процесі хвороби і, найімовірніше, в її походженні” [3, 56].

Отже, ситуація втрати стала визначальним єднальним елементом усіх трьох оповідань збірки, кожне з яких — це спогад із дитинства автобіографічного героя Поля Вайтхоста, що презентується через подвійний фільтр свідомості наратора — дитини та дорослої людини. При цьому ремінісценції минулого розміщені не за хронологією, що, очевидно, зумовлене прагненням досягти зростання напруги як в емоційному плані рецепції, так і в аналітичному плані осмислення задуму.

У першому оповіданні збірки — “День любові” — дія відбувається 1945 року, коли Поль Вайтхост, двадцятирічний лейтенант піхотинців американських військово-морських сил, разом з іншими солдатами прямує до острова Окінава, де на них чекає сутичка з японцями. Добре треновані вояки американської армії, які, за словами героя, знають, як правильно воювати і як правильно вбивати, рвуться в бій, щоб відстояти доблесть Батьківщини. Але того дня, про який оповідається у творі, військовому підрозділу наказують повертатися додому. Солдати, обурені такою “несправедливістю” (адже їм несподівано відмовляють у честі стати героями), бурхливо обговорюють наказ. Антитезою до цієї картини стає випадковий спогад із дитинства, що виникає у свідомості Поля: він, одинадцятирічний хлопчик, читає комікси про тоді ще уявну війну Америки та Японії, і це викликало гостру дискусію між його батьками. На зроблене Полю в різкій формі зауваження матері про те, що він читає дурниці, батько роздратовано відповідає, що, на жаль, то не дурниці, що “цілий світ палає, охоплений війною — завжди палав і довіку палатиме” [4, 33]. Генератором емоційної напруги в цьому конфлікті був відчай містера Вайтхоста з приводу того, що він не лише *не може* врятувати сина від участі в одній із війн, які постійно веде країна, а й сам, працюючи інженером на верфі, де

будуються військові кораблі, *стає непрямим співучасником* кривавої політики влади. Раптово зрозумівши весь зміст згаданої розмови, двадцятирічний Поль замислюється над питанням: “Чи міг колись (батько. — *О.Д.*) уявити, що його єдиний син виросте, щоб стати вбивцею, і не тільки буде не проти вбивати, а й жадатиме вбивства з брутальним, еротичним збудженням?” [4, 27]. Ця хвилина стає моментом прозріння для юнака, у свідомості якого формується протест: “Що ж я тут роблю, на цій дивній, до чорта жахливій війні?” [4, 37].

Глибини змісту оповідання надає чітке датування події — 1 квітня 1945 р., коли на один день припали Великдень і День дурнів. Це виглядає й іронічно, і, з огляду на зображені у творі події, сумно, що увиразнюється ще й назвою оповідання — “День любові”. Духовна сутність Великодня — дня любові — різко контрастує з настроєм солдатів, роздратованих, що їм не вдасться вбити жодного “япошки”. Як справжні дурні, вони не усвідомлюють, що насправді їм поталанило врятувати власне життя. Інший рівень символічності назви оповідання стосується самого образу Поля. Для нього цей день став днем любові у прямому розумінні, адже він, ковтаючи сльози, викликані хвилюючим спогадом, і промовляючи “мої любі ... мої любі” [4, 35], перетворюється з бравого м'язистого морського піхотинця на юнака, що сумує за домом і понад усе хоче туди повернутися. Цього дня Поль несподівано усвідомлює, що війна, про яку він здебільшого мав коміксове уявлення, насправді не зухвала пригода, а страшна кривава подія, яка нівечить людські життя. Отже, в оповіданні “День любові” зафіксовано переломний момент у житті героя, коли він втратив дитяче сприйняття світу.

Друге оповідання збірки — “Шадрах” — присвячене зустрічі десятирічного Поля з дивною людиною на ім'я Шадрах, образ якої, як скаже дорослий наратор, водночас “освітив та затьмарив його життя тоді, і цей вплив відчувався роки по тому” [4, 41]. Шадрах — це чорношкірий чоловік, який у дев'яностодев'ятирічному віці пішки пройшов від Алабами до Віргінії, аби померти на землі, де народився й де минуло його дитинство. Майже сліпий, він інтуїтивно знайшов дорогу до будинку нащадка свого колишнього господаря, містера Дебні, і попросив поховати його на території колишньої плантації. Знайомі на перший погляд обриси південних міфів насправді не мають в оповіданні смислового навантаження. Шадраха веде не любов до господаря та бажання залишатися відданим йому, а прагнення “повернути (перед смертю. — *О.Д.*) колишню душевну чистоту” [4, 73]. Зовсім іншими мотивами, а не відповідальністю за минуле чи відчуттям провини, керується й містер Дебні, який уже зовсім не нагадує своїх можновладних предків. Цього бідняка, що із сімома дітьми живе в жалюгідних умовах на Півдні США, змушує відгукнутися на прохання Шадраха лише звичайна людяність та бажання допомогти мужньому чоловікові.

Утім, ця особлива й водночас проста ситуація, що викликає благоговіння молодших Дебні та їхнього друга Поля Вайтхьоста, виявляється справжнім випробуванням для самого містера Дебні. Прагнучи виконати волю померлого на його руках Шадраха, Дебні зіштовхується з бездушною та абсурдною законодавчою системою південних штатів повоєнної доби. *Тому що Шадрах чорний*, він, за законом, *не може* бути похований без дотримання певних юридичних процедур, отож Дебні змушений не лише обійти багато інстанцій, а й сплатити величезні гроші, які йому, багатодітному біднякові, просто ніде взяти. “Смерть. Вона лякає мене”, — промовляє маленька донька Дебні біля тіла Шадраха. “Не смерті треба боятися. Страхітливе життя!” — розпачливо вигукує у відповідь містер Дебні [4, 76].

Подвійний фільтр свідомості, крізь яку сприймаються події твору, крім загальної для всіх оповідань збірки рецептивної функції, виявляє смислотворчі потужності. Два типи сприйняття історії Шадраха — дитячий та дорослий — увиразнюють прірву між двома світами — освітленим безпосередністю сприйняття світом дитинства та затьмареним умовністю, фальшю й упередженістю світом дорослих. Ставши свідком дивної життєвої ситуації, десятирічний герой В.Стайрона, подібно до селінджерівського Холдена Колфілда, несподівано зазирнув у цю прірву,

інтуїтивно відчувши відчай втрати, що назавжди закарбувався в його тоді ще юній душі.

Третє оповідання — “Ранок у Смузі припливу” — стало кульмінаційним через особливу загостреність художнього вирішення загальної для збірки проблематики. Концепт втрати, починаючи з центральної події оповідання — смерті матері тринадцятирічного Поля, лейтмотивом проходить через увесь твір. Саме цього ранку Поль втрачає роботу, протестуючи проти несправедливості роботодавця. Саме цього ранку він бачить, як батько у страшному розпачі, викликаному смертю дружини, втрачає віру в Бога, вибухаючи проти нудно-солодких і водночас фальшивих заспокоювань пресвітеріанського пастора. Саме цього ранку Поля вражають заголовки газет, що сповіщають про втрату стабільності у світі: в Європі набирає обертів гітлерівська агресія. Іншими словами, саме цього ранку Поль, подібно до трагічного Калігули А.Камю, дізнається, що “люди помирають і вони нещасливі” [1, 595].

Цей сумний ранок Поля Вайтхюста стає зорею його життя, про що символічно промовляє назва твору — “Ранок у Смузі припливу”. Усі ж три оповідання, не менш знаково об’єднані під цією ж назвою, — це твори про дитину, але написані для дорослих з метою виявити та продемонструвати витоки багатьох психологічних проблем, найгіршою з яких може стати депресія. В.Стайрон фіксує ті визначальні моменти розвитку дитини, коли вона зіштовхується з чужим та незрозумілим світом дорослих, поступово втрачаючи душевну незайманість. Цей процес може бути надзвичайно болісним і небезпечним, потребуючи окремої уваги дорослих, до чого, очевидно, і закликає збірка, якщо її прочитати в координатах дитячої літератури.

У площині “дорослого” прочитання привертає увагу екзистенціалістський вимір проблематики збірки. Знайомий за творами письменників-екзистенціалістів момент екзистенційного пробудження у виконанні В.Стайрона постає не у філософському, а в суто людському вимірі, як болісний процес втрати психічної стабільності, який не завжди легко пережити.

І, нарешті, говорячи про інтерпретаційні можливості збірки “Ранок у Смузі припливу”, не можна не спостерегти свідомо прописаного автором національного акценту в розробці теми, на чому, до речі, наголошується й у згаданій рецензії “Чикаго Триб’юн”, коли йдеться про збірку як про “прощальну пісню *американській* (курсив мій. — О.Д.) любові та втраті” [4]. Реалії життя США 1930–1940-х років, уведені в текст усіх оповідань, репрезентують той історичний злам, коли Америка втрачає свою невинність. Продовжуючи розпочату ще у другій половині XIX ст. одну з провідних тем американської літератури, Стайрон цілком у дусі свого часу піднімає питання про те, як ця втрата позначилася на психологічному стані американців.

І на завершення варто зазначити, що за всієї складності проблематики збірка “Ранок у Смузі припливу” зачаровує художньою довершеністю. В.Стайронові, знаному майстрові романної форми, вдалося залишитися самим собою і в короткому жанрі, створивши, як він свідомо прагнув, літературний твір, що став “зразком краси у старомодному значенні цього слова” [2, 26].

ЛІТЕРАТУРА

1. Камю А. Калігула // Посторонний. — Харьков, 1999.
2. Kakutani M. William Styron on His Life and Work // *New York Times Book Review*. — 1982. — December, 12.
3. Styron W. *Darkness Visible: A Memoir of Madness*. — NY, 1992.
4. Styron W. *A Tidewater Morning*. — NY, 1994.
5. West J. L. III *William Styron, A Life*. — NY, 1998.