

навернення до християнства так коментує найближчий друг Пегі Даніель Алеві: „Таємниця, яка вабить його, – християнська; але якого християнства? Його християнство не протестантське: для нього існує багато святих та ангелів; воно не модерністське; все чудодійно-дійсне; воно католицьке, це ревний католицизм, але не клерикальний... Це молодий католицизм, це католицизм часів до Відродження та Реформації, коли Відродження сперечається з католицизмом за мистецтво, а Реформація – за вільну духовність. Усі проявлені Пегі почуття не йдуть проти правового католицизму, тотожні з ним, але ця тотожність не є нав'язаною. Ці почуття йдуть з глибин народного серця, вони недовершені, як недовершено те, що виходить з вуст народу” [2, 129].

У молоді роки, сповідуючи ідеї соціальної революції, Шарль Пегі ніколи не нападав на віруючих християн. Повернувшись до християнства, поет ніколи не нападав на людину, яка живе поза Церквою та її канонами. Він продовжує цінувати свободу людини на самовизначення у житті. Сам Шарль Пегі до кінця не зраджував також і своїй старій любові до працелюбного життя, до життя ясного та чистого, милого Богу. У вишуканій, бездоганній поетичній формі він розробляє та поглиблює містику спасіння, подалі шукає у своїх віршах засобів вираження почуття інкарнації та містичної реальності, що найповніше проявилися в його останній поемі „Сва”, визнаній у Франції, проте абсолютно невідомій у нас.

Література

1. Селибер Г. Шарль Пегі //Русская мысль, кн.Х, – М., 1915, С.32-35.
2. Halevy D. Quelques nouveaux maotres // Les cahiers du centre. 1914.P., – Fiquigne.
3. Histoire de la littirature franzaise. XIX-e et XX-e siacle. Par Pierre Brunel. P., – Bordas, 1972.
4. Pйguy Ch. Cahiers de la quinzaine. 20/1 1900. –Gaillimard, P.
5. Pйguy Ch. Cahiers de la qinzaine. 6/10 1907. – Gaillimard, P.
6. Pйguy Ch. Notre jeunesse. – P., 1910.

Теленько Г.М., Теленько П.В.

Чернівецький національний університет

ФУНКЦІЯ ДІАЛОГУ В РОМАНІ М.СПАРК “ТЕПЛИЦЯ НА ІСТ-РІВЕР”

Творчість Мюріел Спарк (1918) цілком належить ХХ століттю: її романи та новели відбили цю епоху в найрізноманітніших проявах. Народившись і провівши студентські роки в Единбурзі, письменниця декілька років жила в Центральній Африці, а під

час другої світової війни працювала в Інтелідженс Сервіс. Літературою цікавилась завжди, а після війни виступила з кількома критико-біографічними нарисами про письменників XIX ст. У 1951 році прийшло визнання: журнал "Обсервер" присудив їй першу премію за оповідання, прислані на конкурс. З того часу її твори публікуються значними тиражами по всьому світу.

Роман "Оранжерея на Іст-Рівер" вийшов у 1973 році і швидко приніс авторці велику популярність. Його головна героїня Еліза Хезліт живе у Нью-Йорку у гаряче, як у оранжереї, нагрітій центральним опаленням квартирі у фешенебельному районі побіля Іст-Рівер і має славу дещо схибленої жінки: її тінь падає неправильно, у зворотному напрямку, а сама вона має відвагу говорити все, що думає, своєму чоловікові Полеві, синові П'єру та доньці Катерині. Вона не боїться минулого, котре всі її близькі, а надто чоловік, намагаються забути, викреслити з пам'яті.

В часи війни Ельза разом з Полем, який тоді був ще її нареченим, служили в Інтелідженс Сервіс; на території Англії вони працювали з німецькими полоненими, які дали згоду на співробітництво проти фашистського уряду. І ось на початку 70-х усе те, що, здавалось би, назавжди забуто, не лише оживає в пам'яті, але й кидає тінь на теперішнє життя героїв. Ельза з болем усвідомлює, що життя не вдалось так, як того бажалось далекої весни 1944 року, коли майбутнє бачилось прекрасним і світлим: між нею та Полем немає порозуміння, діти лише вимагають грошей, залишаючись внутрішньо далекими від матері. Героїня зображена як чужа своєму оточенню, бо лише вона одна не може змиритись, пристосуватись до абсурдності буття. Не випадково до неї ставляться як до душевнохворої й посилено лікують як у клініках, так і приватно.

Упродовж усього твору герої перебувають в обмеженому просторі (квартира, ресторан, театр), що дає уявлення про мізерність інтересів, брак свободи, рутинність їх існування. Ельза – єдина, хто має сміливість бажати залишитись самою собою, вийти за межі відведеного їй долею життєвого обширу, зберегти власний погляд на світ, не піддатись переможному наступу хаосу. М.Спарк з результатів зусиль героїні робить не новий у літературі XX ст., але від того не менш невтішний висновок: тим, хто має сміливість говорити правду, відведено місце у психіатричній клініці...

Як завжди у своїх творах (Memento mori – 1959, "Холостяки" – 1960, "Міс Джин Броді у розквіті сил" – 1961, "На публіку" – 1968, "Не турбувати" - 1971), М.Спарк і у цьому демонструє оригінальність мислення, тонке проникнення у психологію героїв. Провівши їх через цілу низку буденних, скандальних і фантазмагоричних епізодів, вона наприкінці сюжету нарешті відкриває перед читачем Істину: все, що описано в романі, не мало місця у реальному житті, а самі герої не існують, бо або загинули під час

бомбардування залізничної колії в Англії в 1944-му, або ніколи не народжувались, як П'єр та Катерина. Пролітаючи фантомами, привидами над велетенським мегаполісом, Ельза, Поль, їхня подруга Поппі Ксав'єр, полковник Інтелідженс Сервіс Тілден та інші дають оцінку всьому тому, що бачать і усвідомлюють. Позиція письменниці щодо оцінки американської дійсності очевидна: немає чим втішатись, коли володієш солідним банківським рахунком, бо він ще не є доказом справдешності твого існування. Сцена руїни, у яку перетворилось помешкання Ельзи та Поля, сьогодні сприймається як пророцтво, нагадуючи про руїни велетенського Торговельного центру восени 2001 року.

Організуючим началом доволі складного ідейно-художнього матеріалу, представленого у романі, є діалог і внутрішній монолог. Як тонкий психолог, М.Спарк виразно усвідомлює також їх "людинознавчу" функцію, а тому широко користується ними як художнім засобом розкриття внутрішньої суті героїв, їх ставлення до навколишньої дійсності, показу силових ліній у стосунках між персонажами. Крім того, з їх допомогою авторці вдається вивільнити прихований потенціал свідомості героїв і виразити власне ставлення до зображуваних подій. На думку М.М.Бахтіна, діалогічна свідомість набагато типовіша для літератури ХХ віку, ніж для попередніх епох, які не знали внутрішньої діалогічності монологів оповідачів, героїв, авторів [1].

М.Спарк не трактує персонажів як "правих" чи "неправих", а сприймає їх часто протилежні одна одній позиції як рівноправні, що співвідносить її творчу концепцію з поліфонічним (М.Бахтін) романом ХХ віку, започаткованим Ф.Достоевським. Завдяки тому, що письменниця дає можливість висловитись кожному зі своїх героїв, перед читачем постає "множинність рівноправних свідомостей з їх світами" [1, 6-7]. Ці окремі свідомості невідривні одна від одної, поєднані, замкнені на конкретній, важливій для всіх, події.

Такою подією для героїв роману М.Спарк є поява в Нью-Йорку кінця 60-х років колишнього німецького полоненого Кіля, з яким Ельза та Поль працювали в таборі на території Англії. Жоден з них не залишається байдужим до цього, оскільки подвійного агента Кіля вже давно немає на світі, а той, хто як дві краплини подібний до нього, нітрохи не змінився за двадцять з лишком років, що минули.

Сюжетний хід з появою Кіля дає авторці можливість провести героїв через випробування, а ідейно-насичене середовище, яке в результаті утворюється, допомагає розкрити глибинну суть їх людської свідомості. Безперечно Ельза – головна героїня роману, але не стільки її діалоги являють інтерес у розкритті ідейного протистояння персонажів, скільки розмови тих, хто її оточує. Це перш за все її рідні. Ось як виявляються через діалог особливості характерів Поля та П'єра: чоловік Ельзи – людина, що належить до

попереднього покоління і наділена сентиментальністю, схильністю до спогадів, сумнівів, роздумів. Він не може вдаватись до крайніх заходів і закликає до примирення, милосердя в ім'я всього доброго, що поєднує людей: "Look, it was before you were born, a long time ago" [4, 17]. Та на його пропозицію відповіддю є суха, раціоналістично бездушна репліка П'єра: "But Father, be reasonable and methodical that's all I say. See a lawyer. And if you can't leave it at that, have a private firm investigate the man (Kiel)" [4, 17].

Поза очі син нетерпимий до дивацтв Ельзи, проте у діалогах з нею самою спостерігається явне зм'якшення інтонацій та акцентів: справа у тому, що мати потрібна йому як спонсор його несусвітніх проєктів театральних постановок. Намагаючись прославитись як модерновий режисер, П'єр вирішив поставити безсмертну п'єсу для дітей "Пітер Пен", у якій всі ролі гратимуть старі люди. Кульмінаційний епізод у романі – сцена скандалу, який вчинила Ельза на прем'єрі постановки: з безпомилковою чутливістю душі вона відразу вловила фальшивість бездарних потуг сина – і закидала сцену гнилими помідорами. Старі паяци, що прикидалися малими дітьми, змушені були визнати свій провал.

Діалог героїв у театрі побудований за принципом клімаксу: спочатку йдуть обов'язкові репліки з привітаннями, поздоровленнями з прем'єрою, оглядом приміщення та розгляданням портретів провідних акторів. Однак навіть на цьому етапі відчувається, що Ельза щось замислила, бо на привітання одного з помічників сина, Кена, вона відповідає задержуватою реплікою: "You are Ken? You don't look it"[4, 89].

Напис під портретом однієї з актрис, старої жінки з вимученим виразом на обличчі та довгим прямим волоссям, свідчить, що її ім'я – Керлі – і Ельза тут же запитує: "What's curly about her?"[4, 90].

Напруження наростає під час постановки з її вимученою "новизною". Психоналітик Ельзи, Гарвен, намагається теоретизувати, але його пласкі зауваження зводяться до заземленої міщанської балаканини, нестерпної для Ельзи: "It's a great idea. It gives you another dimension seeing all those old hands. Peter Pan was really good when he flew in. It must be a strain on the old fellow. I must say it was hilarious. It's going down well" [4, 91].

Ельзин коментар свідчить про її гостроту розуму, здатність блискавично реагувати і давати влучні характеристики людям: "Harven's enthusiasm tells me a lot about Harven. I wonder what the people who licensed the play are going to do when they find out that it's being presented as an obscene show?" [4, 92].

Саме у лаконічних репліках-характеристиках Ельзи авторка спрямовує свою критику на фальшиве, недолюблене "мистецтво", куплене за гроші багатих спонсорів: те, що мати фінансувала постановку, лише б її син-гомосексуаліст не нудьгував, дає йому

право спотворювати безсмертний твір. Тому по суті обурлива поведінка героїні в театрі не сприймається як порушення громадського порядку, а свідчить про її відчайдушну спробу втрутитись у хибну практику купівлі-продажу, що панує у мистецьких сферах.

І.Києнко справедливо зауважує, що М.Спарк по-своєму використовує традиційну метафору “люди-привиди” і переводить її зі сфери художніх засобів створення образу у змістовий ряд твору, цим “сприяючи більш глибокому і всебічному освітленню проблеми видимого та існуючого” [3, 318]. У дотепному, комічному діалозі в третьому розділі героїня та її чоловік нарешті визнають, що вони не існують, а їхні діти ніколи не народжувались. У лаконічній формі, маскуючись за показним гумором, авторка проводить думку про невідворотний зв'язок між епохами. У її роздумах багато трагізму, проте немає безнадії.

Героям доводиться зрештою змиритися з тим, що минулого не змінити, а теперішнього не поправити. Тонка, розумна письменниця навіть в абсурдності сучасного існування не схильна вбачати людської поразки: іншого ж життя нікому не дано. Не дарма ж тіні давно забутих людей навідують цей наш далеко не досконалий світ і довго не згоджуються його покинути, як це стається з героями “Телиці на Іст-Рівер”. Діалоги майстерно передають ставлення до всього, що вони спостерігають, хоча на перший погляд виглядають чисто декоративним авторським прийомом.

Справді, не трапляється нічого важливого: після скандалу у театрі Ельза зі своїм супроводом йдуть у ресторан, відвідують зали та бари різних готелів, їздять у таксі, востаннє навідуються до дітей та кількох знайомих, щоб нарешті назавжди покинути життя, яке перервалося для них навесні 1944 року. Лаконічні діалоги, якими вони обмінюються з людьми, ще чіткіше виявляють абсурдність повоєнного світу, де люди забули тішитись життям, а лише нудять світом, марнуючи дорогоцінний час свого земного існування.

Показовий короткий діалог з власницею картинної галереї Меллі. Оточена цілодобовим ретельним піклуванням, ця стара дама не спить ночами, бо боїться за своє добро і лише вдень дозволяє собі розслабитись. Поль запитує її:

- Melly, are you real?
- Sure. I'm real, she says, and I've got the money to prove it.
- I get ideas, he says.

Діалоги в романі так майстерно і дотепно сконструйовані, що саме з їх допомогою авторці вдається достатньо похмурий, а часом доволі трагічний зміст подавати легко, невимушено, без недоречного пафосу. У репліках героїв часто зустрічаються комічні “підхвати”: одне мовлення логічно чи лексично прокладає місток наступному. Гумористичний ефект, який виникає при цьому, дає

розрядку дії, “розбавляє” надто серйозний зміст теми розмови.

Так, епізод зустрічі Ельзи і Поля з Гарвеном та його колегою Енні в ресторані має на меті ще раз продемонструвати абсурдність і бездуховність людського існування цих людей. Однак ця трагічна тема сповнена невимушеного комізму саме завдяки тим асоціаціям, які навіває на учасників полілогу тема розмови. Практично кажучи, говорить в основному по-людськи настроєна подруга психоаналітика, яка з розумним виглядом знавця веде розмову про “шизофренію підшлункової залози”, “егоманію пальців ніг” та “галюцинацію діафрагми”. Завершується ця маячня непохитно самовпевненою фразою: “You name it, I can therapeutige it” [4, 130], тут же підхопленою Гарвеном, який згадує про необхідність піти до дантиста. Його репліка підхоплюється ущипливим зауваженням Ельзи, у якій психоаналітик деякий час служив буфетником: “I have to see my lawyer. You left me without notice, Harven, and I have no butler. There must be some way that I can sue for damages” [4, 130].

Загалом цей діалог сповнений безглуздя та нісенітниць, проте він цілковито відповідає задуму Спарк показати даремність надії людей на медицину та виставити в реальному світі шарлатанів типу Гарвена та його колеги.

До монологу як засобу характеристики авторка в цьому романі не вдається; репліки персонажів динамічні, короткі, оперативні. Багатослівні ж висловлювання в полілозі негативно свідчать про героїв, як, наприклад, нестримний словесний потік у мовленні психоаналітика Енні в одному з останніх епізодів. Він свідчить про її повну професійну некомпетентність, нахабну напористість та егоїстичну обмеженість. Як тонкий художник, М.Спарк свідомо того, що істину можна вмістити в коротку фразу, а багатослівність на те лише й здатна, щоб приховувати правду.

Сучасність зі всіма її вадами незмінно перебуває в центрі художницької уваги М.Спарк, а завдання її відтворення в живих образах є основною метою. Чутливий митець, вона повною мірою оцінила можливості, приховані в діалозі як одному з найважливіших засобів самовиявлення персонажів. Завдяки йому в романі “Теплиця на Іст-Рівер” створено самобутні образи та зображено неповторну атмосферу, в якій вони органічно діють.

Література

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов.Россия, 1979. – 319с.
2. Ивашева В.В. Что сохраняет время. – М.: Сов. писатель, 1979. – 336с.
3. Киенко И.А. Мюриел Спарк – сатирик // В кн.: Литература Англии. XX век. – К.: Вища шк., 1987. – С.314-329.
4. Spark M. The Hothouse by the East River. – N.y.: Penquin Books, 1977. – 140 p.