

**Г.М.Теленько**

Чернівецький національний університет

## **ВІЙНА ЯК ПАРАДИГМА ЛЮДСЬКОЇ ДОЛІ В РОМАНІ М.СПАРК “ТЕПЛИЦЯ НА ІСТ – РІВЕР”**

Трагування теми війни як детермінуючого фактора долі побутує в літературі ще з часів Гомера, Еврипіда та Аристофана, не втрачаючи згодом свого кожен раз конкретного звучання, а навпаки, примножуючи собі аспекти, способів та методів вираження. У романі М.Спарк “Теплиця на Іст – Рівері” (1973) епізодами Другої світової війни переплетений весь сюжет, лише на перший погляд зосереджений на американській дійсності кінця 1960-х років. Відразу стає зрозуміло, що відступи від хронології, до яких вдається авторка, не мають нічого спільного з тими іграми з часом, до яких схильні постмодерністи, а засвідчують авторську концепцію нерозривності часового зв'язку, незаперечної залежності сучасного від минулого. Композиційно тема війни настільки тісно поєднана з сьогоденням героїв, що минуле й теперішнє сприймаються як одне ціле. Феномен часу в “Теплиці” дає можливість зробити висновок про те, що в останні десятиліття ХХ ст. щільність прилягання часових площин у художньому творі набагато тісніша, ніж у попередні літературні епохи.

Постійно перекидаючи місток через час, М.Спарк вже самою композицією свого твору наголошує, що кровопролиття, геноцид, терор проти мирного населення, загалом весь негативний досвід війни не минається, не стирається з пам'яті поколінь. Немов проникаюча радіація, він накопичується свідомістю як учасників подій воєнного часу, так і їх нащадків. Головні герої роману – подружжя Ельза та Поль Хезліти – дуже виразно й переконливо змальовані у своєму гаряче нагрітому сонцем влітку, а взимку – батареями центральному опалення нью-йоркському помешканні, вікна якого виходять на Іст – Рівер. Поміщені у свого роду “теплицю”, перебуваючи в захисному коконі багатства, вони все ж не здатні відокремити себе теперішніх від тих Ельзи та Поля, які служили в далекому 1944 в Інтелідженс Сервіс, схиляючи німецьких полонених працювати на сили союзників. М.Спарк добре знає, про що пише, оскільки сама під час війни служила у відділі політичної розвідки Міністерства іноземних справ. Не в останню чергу саме суб'єктивний воєнний досвід дав їй можливість не “реанімувати”, а саме “оживити” своїх героїв, помістивши їх у повоєнну дійсність.

Сконцентрувавши сюжет навколо представників однієї сім'ї, письменниця водночас наголошує на універсальності життєвої драми всіх тих, у чій долі руйнівним шквалом втрутилась війна. Невипадкові навіть імена героїв інтернаціональні – від англійського і німецького (Поль, Ельза) до французького та слов'янського П'єр та Катерина (не “Kate” чи “Catherine”). Вони ніби виступають вибраними представниками всіх тих, у кого в минулому був аж ніяк не бажаний військовий досвід. Місцем подій також не випадково вибраний Нью-Йорк. На думку авторки, місто примаар,

де кожен сам по собі самотньо існує в його атмосфері, трагічно переживаючи насилля над власним мозком: "New York, home of vivisectors of the mind, and of the mentally vivisected still to be reassembled, of those who live intact, habitually wondering about their states of sanity, and home of those whose minds have been dead, bearing the scars of resurrection" [3, 11].

Таким лаконічним, але ємним описом мегаполісу читача готують до усвідомлення "нормальності" примарного, несправжнього існування героїв: що з того, що Ельза та Поль загинули під час бомбардування потягу, в якому вони поверталися з Лондону до табору військово-вополонених? Вони справді живуть як фантоми, але ж подібний спосіб життя ведуть мільйони, які населяють Нью-Йорк... Розгорнувши події твору в місті – примарі, М.Спарк розташовує їх у "недійсному" часі ("would-be-time"), даючи зрештою зрозуміти, що й самих його героїв не існує. Як бачимо, однією з перших серед провідних письменників сучасності вона здатна "позбавити роман обтяжливого імперативу правдоподібності" [1, 326], зобразивши примарних героїв так виразно, що вони сприймаються "живішими", ніж справжні персонажі.

Через весь роман проходить думка про самотність, відірваність людей один від одного: не торкаючись душами, вони мимоволі гублять відчуття реальності свого існування. Ті з героїв "Теплиці", хто вижив у повоєнному світі (психоаналітик Гарвен, його колега доктор Армітадж, служниці Делія, стара мільйонерка Меллі, поліцейський, глядачі в театрі, відвідувачі в ресторанах і кафе, телефоністки, готельна обслуга), теж сплатили за воєнним рахунком, бо на їх долю випало жити в аморальному, роздертому суперечностями світі без віри, мети, ідеалів. Форма оповіді в підкреслено теперішньому часі, яку доволі рідко зустрічаємо в сучасних літературних творах, вжита письменницею з метою особливого наголошення проблеми діалектичності існування та неіснування.

Узгоджений з авторською концепцією і стиль оповіді: він також покликаний наголосити на незаперечній залежності теперішнього від минулого. Спогади Хезлітів про війну подаються у спокійній епічній манері, традиційній для англійського реалізму: "But Paul is still in the compound of Intelligence buildings in the spring of 1944. He is twenty-eight. Paul has been back and forward to England since his late schooldays..." [3, 5]. Зовсім іншим стає стиль, коли розповідь повертається в 1960-ті роки, - нервовим, "рваним", надмірно напруженим, що відповідає ритму й основним настроям повоєнного часу: "The front doorbell rings. Garven looks at his watch, takes out his handkerchief and pats his forehead. The front door can be heard being opened. "A madhouse", Garven says and looks again at his watch" [3, 44].

Вірна своєму інтересу до людей, захищених своїм багатством, становищем у суспільстві, зв'язками ("Memento mori" – 1959, "Територіальні права" – 1979 та ін.), письменниця і в цьому романі зосередила увагу на долі представників класу заможних. Однак виявляється, що зовнішньо гарні, фізично дужі, інтелектуально розвинені, подружжя Хезлітів та їх діти П'єр і Катерина змарнували своє життя. Ельза страждає на серйозні відхилення психіки, Поль і кроку не може ступити без порад своєї коханки-психоаналітика, перетворившись зрештою на закомплексованого тютхтя, яким безсоромно маніпулюють рідні діти. П'єр та Катерина живуть без сенсу, без радості, бездумно й легковажно

витрачаючи батьківські гроші на купи зайвого одягу, розваги, коханців, яких відбивають одне в одного (П'єр – гомосексуаліст), на нікчемні забавки на зразок П'єрової театральної постановки "Пітера Пена" зі старими акторами – виконавцями дитячих ролей. Нахабно заявляючи: "We are not gifted with understanding" [3, 21], вони як те, що саме собою зрозуміле, сприймають своє паразитичне існування, цинічно зважаючи, чи була не продешевили де: "Pierre...wonders if the annual allowance that his mother gives him on the condition that he keeps on good terms with his father is worth it" [3, 30].

Тема грошей, які витіснили зі свідомості повоєнного покоління всі людські почуття, домінує в романі над усіма іншими; вона зреалізована за допомогою цілого спектра художніх засобів у площині реалістичних форм, комедійного висміювання, сатиричного викриття та гротескного перебільшення. Деякі дослідники навіть відзначають, що в міру того, як дія "Теплиці та Іст – Рівер" наближається до своєї гротескної розв'язки, роман "все більш виразно набуває трагічного змісту" [2, 318]. Думається, однак, що розглядати творчість М.Спарк через призму трагедії – це невдячна позиція, оскільки таким чином можна загубити з поля зору те, що є найбільш вартісним в її творах: іронію, сатиру, гротеск, фарс. Наприклад, у такому ракурсі роман "Memento mori" виглядав би кривавим трилером, а не сатиричною комедією моральних засад суспільства.

Тема дегуманізуючої злої влади грошей розгорнута авторкою в масштабі всього сюжету й розкрита як найсерйозніша хвороба поствоєнної доби. Як це часто буває з хворобами, найбільшої руйнації вона завдає молодим, чия свідомість не захищена позитивним життєвим досвідом. На прикладі П'єра можна спостерігати її руйнівну дію: всі його рефлексії та інстинкти підпорядковані грошовому розрахунку, у поведінці все чітко сплановано, холодно вивірено, економно використано. Так, розмовляючи в батьком про ментальну недугу матері, він не забуває принагідно вставляти необхідні фрази про постановку "Пітера Пена". Водночас йому не вистачає терпіння слухати нарікання Поля на те, що військове минуле не полишає його у спокої, а "доганяє" в образі фашистського агента Гельмута Кіля, якого він колись виявив і знешкодив. Видається, що під час розмови з батьком П'єр просто так собі сидить, картинно поклавши руку на підлокітник м'якого крісла, та насправді руці він надав такого положення, щоб постійно мати перед очима циферблат годинника, бо йому не терпиться чим скоріш закінчити батьків візит. У той же час він не соромиться шпигувати за Полем, збирати на нього компрометуючу інформацію з метою шантажу й нахабно при цьому зауважувати: "Все навколо – шантаж". Його життєве кредо – "Money is how things are done" [3, 64].

Позиція М.Спарк виявляється в організації романного матеріалу, майстерно написаних діалогів, виразних епітетів на зразок "rotten", "bloody". Критикується система навчання, що дозволяє багатіям посилати своїх дітей вчитися в престижні навчальні заклади світу, після закінчення яких вони стають непридатними до активної діяльності й вдаються до збочень на зразок описаної постановки Дж. Беррі чи набувають нетрадиційної сексуальної орієнтації, як П'єр: "His rotten education has made him unfit for the modern world, and it has been his mother's rotten

money that has sent him the rounds of the world to every school of Art History that money can buy” [3, 19].

Авторське “я”, цілком очевидно, втілює героїня, Ельза Хезліт, з її “божевіллям”, тінню, що падає в зворотному напрямку, диявольською проникливістю та – найголовніше – іронічним поглядом на все те, що діється навколо. Вона єдина представлена як сильна особистість серед пасивних споживачів, що її оточують. Її критика навколишньої дійсності виражається не лише у відкритій насмішці, але й у конкретних діях: прийшовши на прем’єру “Пітера Пена”, вона закидала сцену гнилими помідорами, демонструючи цим своє ставлення до наруги над дитячою класикою.

Невипадково, авторка позицію Ельзи втілює в пряму мову, бо серед усіх персонажів лише вона одна здатна прямо висловитися про цей світ. Будучи свідком того, як двоє психоаналітиків змагаються між собою за те, щоб мати її, багату даму, своєю пацієнткою, вона іронічно зауважує: “I know that there’s a fortune in my shadow. But it’s speculative. Happily for my I’ve got money that isn’t speculative, it’s real. I can buy anyone off, including you” [3, 102]. Химерна, непогамована, свавільна в діях і вчинках, Ельза все ж приваблює своєю душевною незахищеністю, незлобивою й особливо тим, що, добре знаючи людську натуру, все ж залишається милосердною до всіх тих, хто живе за рахунок її великих статків. Є щось чисте, дитинне в її щирому бажанні відстояти хоча б якісь цінності, які ще залишились у людини другої половини ХХ століття. Треба мати справжню мужність, щоб жити, не прикидаючись, не фальшивити у словах чи інтонаціях: “You know what I thought of the play. I demonstrated, didn’t I? I have a right to demonstrate as much as anyone else” [3, 99]. Поль Хезліт не настільки сильний духом, щоб відкрито висловлюватись чи діяти, тому його неприйняття повоєнного фальшивого, примарного існування подається у формі внутрішнього монологу, в якому проводяться паралелі між минулим і сьогоденням: “This has all happened a long time ago. What is now? Now is never, never. Only then exists” [3, 51].

У романі часто говориться про “норму” (“Back in 1944 when people were normal and there was a world war on...” – 3, 50; “the norm in the air about Elsa and Paul is the war with Germany” – 3, 52) як про певний моральний імператив. Військові випробування, які випали на долю старшого покоління Хезлітів, виявили як найкращі, так і найгірші риси їх характерів, змушуючи жити на межі власних можливостей – напружено й небезпечно. У мирний же, благополучний час люди здригнули душею, звузили свою свідомість, перетворившись на привидів, погляди яких блукають, не затримуючись, від одного об’єкта нездорового бажання до іншого. Парадоксально, проте у фінальних епізодах, коли герої та ті люди, які їх оточували в минулій реальності військової пори, блукають нічним мегаполісом, щоб остаточно сезнути з нашої дійсності, вони залишають по собі спогади набагато реальніші, ніж ті персонажі, яких вони залишають у Нью-Йорку – П’єр, Катерина, їх коханці, багачка Меллі... Їх суперечливий життєвий досвід у тексті набуває актуальності й гостроти. Розгорнута спарківська парадигма війни доводить, що це явище має в сьогоденному світі владу не меншу, ніж у давні часи, ось лише масштаб руйнівного впливу війн не кожному письменникові вдається відобразити так чітко й переконливо, як у цьому творі.

1. *Андреев Л.Г.* Чем же закончилась история второго тысячелетия (Художественный синтез и постмодернизм) // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000. – М.: Высшая шк., 2001. – С. 292 – 334.
2. *Києнко І.О.* М'юріел Спарк – сатирик // Література Англії. ХХ століття. – К.: Либідь, 1993. – С.289 – 305.
3. *Spark M.* The Hothouse by the East River. – Hammonndsworth: Penguin books, 1977. – 140 p.

**Summary**

The article deals with the problem of war impact on the social and mental life of people in the second half of the XX century as depicted in M.Spark's Novel "The Hothouse by the East River".

Стаття надійшла до редколегії 12.11.2003

---

© Г.М.ТЕЛЕНЬКО, 2003