

РЕЦЕПЦІЯ „МІСТИЧНОГО” ЯК ОДИН З ДОМІНАНТНИХ ЕЛЕМЕНТІВ АНГЛІЙСЬКОЇ НОВЕЛИ ХХ СТ.

Досліджується містичний елемент у новелі “Зрадник” Дж. Ейкен, використаний як художньо-стильовий прийом, органічно вплетений в структуру реалістичного твору, який служить стимулом для більш активної рецепції його морально-етичної проблематики.

Ключові слова: Дж. Ейкен, містичний елемент, рецепція.

В англійській новелістиці ХХ століття представлено чимало видатних імен, серед яких В.С. Моем, К. Менсфілд, М. Спарк, С. Хілл та ін. Ця низка наприкінці минулого століття поповнилася новими іменами, серед яких багато жіночих: Анна Брідж, Рут Кенделл, Мері Баттс. Актуальністю проблематики, художньою довершеністю, точністю психологічних характеристик звертає на себе увагу творчість Джоан Ейкен, чию новелу у збірці “Ghost Stories” опублікувало видавництво „Ранок” [3]. В кожному творі цієї збірки використано містичний елемент, проте в новелі Ейкен його функції далекі від традиційно-готичного: він служить не для створення зловісної атмосфери чи для підсилення трагізму життєвих обставин героїні, а для розкриття особливостей її внутрішнього конфлікту з самою собою.

Дж. Ейкен доволі відверто і навіть демонстративно виявляє орієнтованість своєї новели „Зрадник” на рецепцію сучасного, *реалістично* налаштованого, можливо навіть політично ангажованого читача. Про це однозначно свідчить використання цілого ряду конкретно-історичних реалій (“glasnost”, “perestroika”, “Cold War”), які розраховані на актуалізацію художнього матеріалу. І якщо говорити про привиди (згадаймо, що збірка називається “Ghost Stories”), то найбільш виразний з них – це примара холодної війни, яка своєю тінню накрила долі багатьох людей тієї епохи. Ті роки авторка трактує як безперечно військову годину і переконливо пропонує цю свою рецепцію часу: не випадково в тексті часто згадуються відповідні реалії (“war”, “treason”, “civil servant”, “to sentence”, “to pluck up the courage”, “conscientious objector”, “holocaust” ...). Крім того, типологія образу батька героїні, Люсі Грей, цілком узгоджується з основними прикметами буремного періоду історії Європи: він показаний як жертва потоптаних гуманістичних ідеалів, знищених прав особистості, масштабної розгорненої кампанії проти інакомислячих. У що людина вірить, які сповідує переконання не має жодної суспільної ваги: існує лише строга вимога дотримання приписів і норм, однакових як для військових, так і для цивільних осіб.

Можливо на протипагу такому вкрай суворому ставленню до особистості як одному з факторів епохи холодної війни авторка так психологічно тонко трактує душевний стан своєї героїні. Люсі в ранньому дитинстві залишилась без батька, що був засуджений як зрадник державних таємниць: не цікавлячись політикою, не будучи комуністом, він безкорисливо ділився з колегами – вченими в Москві тією передовою науковою інформацією, до якої мав доступ у Великобританії. У своїй лаконічній оповіді про батька героїня розставляє всі необхідні акценти, дбаючи про інформованість читача: її батько був цивільним вченим, а та наукова інформація, якою він ділився, не була “top secret”. Батько Люсі був людиною доброї волі і мав тверде переконання у тому, що для спільної користі людства “scientific information should be shared equally and all over the world” [3, p. 14].

Така сухувато-об’єктивна оповідь була б доволі важкою для сприйняття читача, якби не гірко іронічне зауваження, яке її продовжує: “He took himself and his principles to prison” [3, p. 14]. Ця іронія на тлі дуже сумної розповіді про три понівечених життя (по двох роках ув’язнення батько помер, мати невдовзі пішла за ним, а сама Люсі змарнувала своє життя у самотності, відокремленості від людей) виглядає дещо несподіваною, неочікуваною. Але вона економно і дуже точно характеризує героїню, яка навіть через десятиліття не позбулася претензій до батька: всі ці роки (їй десь за сорок) вона приховувала в душі гострий коментар подій тридцятилітньої давності. Жінка навіть зважується по-своєму моделювати батькове життя: “I often thought that he had behaved very unfairly to Mother and me. Either he should not have married and had a family, or he should have chosen some other job” [3, p. 14].

Ця на перший погляд об’єктивна критика дій батька з позицій його вже дорослої доньки подається авторкою у традиційній реалістичній манері з акцентом на переконання героїні в справедливості своїх поглядів. Проте саме така безбарвність стилю, емоційна вихолощеність оповідної манери допомагають читачеві зробити висновок, що Люсі насправді думає лише про власне змарноване життя і навіть не здатна усвідомити, що не має права судити інших. Ці егоїстичні претензії зумовлені спогадами про самотнє дитинство у маленькому містечку, куди, переслідувані людською ненавистю, змінивши прізвище, змушені були переїхати зі столиці мати з дочкою. Після смерті матері вона вивчилася на бібліотекаря, довгий час працювала у різних містах, де почувалася такою ж самотньою, як і всюди, і нарешті доля розпорядилася, щоб Люсі знову опинилась в тому Стіллінглі (в основі назви – прикметник “still”, що свідчить про застійність, застиглість життя у містечку), де колись провела свої дитинство і ранню юність. Мати не випадково вибрала це місце для проживання: лише годинна поїздка автобусом відділяла їх від в’язниці, де мав провести двадцять п’ять років батько Люсі.

Читач доволі швидко починає розуміти те, що приховане в скупій на емоції оповіді героїні і що до часу не дано зрозуміти їй самій: зосереджена лише на самій собі, вона не помічає як дозволила нещастю,

від якого ніхто не застрахований у житті, зайняти чільне місце у її долі. Вона самостійно натягла на себе панцир відчуженості від інших людей, налаштувала себе так, що життя лише перетікало крізь неї, не зачіпаючи жодного нерва, не торкаючись серця, душі. Думка авторки очевидна – свідоме відсторонення від людей спотворює людину: живучи лише минулими болями, героїня допустила, щоб це минуле знищило все її життя, позбавило майбутнього. Вона лише накопичувала життєвий досвід, кількісно нагромаджувала знання, але її душевний розвиток спинився ще у п'ять років, коли від серцевого нападу помер у в'язниці її батько.

Тонкий митець, Дж. Ейкен усвідомлює, що сам по собі критичний пафос, яким би обґрунтованим він не був, не може скласти цілісного художнього світу ні у великому епічному творі, ні у малих літературних формах. Вона чутливо вловлює подібність суспільно-політичної атмосфери епохи холодної війни до зловісно-загрозливого фону готичного твору і свідомо переплітає лірично-сумовитий реалізм описання життєвих обставин Люсі з психологічною маргінальністю містичних епізодів. Не можна не згодитись з думкою А.Е. Нямцу про те, що у ХХ віці проблеми і мотиви, притаманні фантастичній літературі як жанру, переплітаються, „врастають” один в одного як на рівні форми, так і в сфері змістовній, „висвічуючи... несподівані колізії і конфлікти, які або лише зароджуються, або ще достатньо явно не проявились в соціально-духовній практиці” [2, с. 11].

Справді, в новелі „Зрадник” реальний та ірреальний світи утворюють паралель зі світом літератури. В літературному просторі вони постають майже однаково умовними, бо дуже часто реальність настільки ж мало вірогідна, як і авторський політ уяви, фантазія: і тут і там багато залежить від читацької рецепції. Наприклад, та причина через яку батька Люсі ув'язнили, є настільки ж нереальним фактом для сучасного молодого читача, настільки ж для більш зрілого – поява у будинку привидів його колишніх мешканців. Дж. Ейкен знаходить такий ракурс, з позиції якого все, що відбувається у старому домі, де пройшло сумне дитинство героїні, виглядає не менш, а може навіть і більш реальним, ніж у так званій „живій буденності”. Примхи долі зводять її з сестрою того судді, який підписав фатальний вирок батькові: жінка-інвалід живе якраз у тому будинку, де двадцять п'ять років назад знімала квартиру мати героїні.

Ця обставина змушує Люсі повернутися назад у минуле і пригадати тих людей, без яких перебування у чужому і нестерпно ворожому містечку стало б просто неможливим. Це були дві бездітні сім'ї, зовсім прості люди, які навіть рідною мовою говорили з неймовірними помилками. Та саме вони виявили до приїжджих, чужих їм людей, не лише співчуття, але й небувалу делікатність, спокійну підтримку, душевне розуміння. Авторка не приховує того, які бар'єри могли б віддалити цих людей від матері з донькою: соціальні, культурні, інтелектуальні; та вона наголошує, що на духовному рівні люди можуть долати будь-які перепони для взаєморозуміння. Не випадково мати

Люсі, яка ще в Лондоні дала собі слово ніколи і ні з ким не говорити про справу свого чоловіка, невдовзі після знайомства з сусідами все їм про себе розповіла: “She did not even ask for their discretion; she knew by instinct that they would never mention the matter to anybody; and they never did” [3, p. 18].

Сусіди замінили їм обом ту родину, яка відвернулася від них після батькового „зрадництва”. Могутня демократична течія наповнює новелу завдяки образам простих, але позбавлених міщанства, наділених незвичайним благородством, тактовністю і беззастережною любов’ю людей. Малоосвічені, далекі від духовних і культурних запитів матері Люсі (вона була перекладачем з кількох мов), від політики загалом і тим паче – від „великої” політики, жертвою якої несподівано для себе став батько героїні, вони цілком свідомо вибирають свою лінію поведінки. Зі всією очевидністю розуміючи, що належать до протилежних соціальних сфер (“You are so different from us!”) [3, p. 17], вони непомильно вибирають двох найбільш незахищених жінок, а не когось зі своєї численною рідні, об’єктами своєї щедрої любові (Люсі зрештою навіть стане їхньою спадкоємицею), оскільки саме їм найбільше були потрібні розуміння, підтримка, співчуття і допомога.

Для того, щоб настроїти читача на рецепцію живих, правдивих образів, авторка переплітає надмірно емоційні інтонації, притаманні стилістиці цієї лірично-сумовитої оповіді, цілим рядом комічних характеристик цієї четвірки персонажів, переказом неадаптованих у їх поведінці та життєвих поглядах. Цей чисто діккенсівський прийом „оживляє” образи, які інакше могли б здаватися надто ідеальними, а тому мало переконливими. Саме з їх допомогою письменниця доводить читачам справжню суть назви свого твору: „зрадником” був не батько Люсі (він ніколи не зраджував своїм принципам); зрадницею стала сама героїня: колись її мати знайшла у собі мужність розповісти про себе правду чужим людям, а от сама вона нечесно поводи́ла себе з людиною, від якої бачила саме лише добро – з місіс Кренкшоу, сестрою судді. Не розказавши їй правди про себе, Люсі тим самим принизила не лише себе, але й батьків, спонукала до дії тіні минулого: привиди її колишніх благодійників-сусідів з’являються в помешканні, щоб розбудити її совість.

Містичний елемент не порушує композиційної та сюжетної цілісності новели, тому що вводиться поступово: письменниця не намагається вплинути на сприйняття читача навально, раптово, шокує. В стилістиці оповіді панує особлива атмосфера довіри, котру забезпечують розповідь від першої особи, прямі звертання до читачів (“my dears”), риторичні речення типу: “Oh, what a difference it would have made if I had not done so!” [3, p. 15]. Тому вже на дуже ранній стадії розвитку сюжету читач психологічно готовий до сприйняття потойбічних ефектів: лише приїхавши у Стіллінглі, де за роки змінились навіть вулиці і будинки, Люсі зізнається, що сама почувалася, “like a ghost”. Розповідаючи далі про своє відчуття від того, що хтось (видно було лише очі) слідкує за тим, як вони з матір’ю поселяються у квартирі, вона

зауважує як могла б зауважити героїня готичного роману: “This gave a decidedly chilly, sinister impression”, однак тут же визнає, що “it could not have been more misleading” [3, p. 16], оскільки ці очі, як виявилось згодом, насправді належали одній з сестер. Це зауваження відразу ж знімає лиховісне передчуття у читача.

Все ж коли привиди дійсно з'являються, спочатку про них обережно, але без будь-якого остраху, говорить місіс Кренкшоу: “Would you say – entire without prejudice – that the place is slightly haunted?” [3, p. 23]. Вона не могла б виразити свої спостереження краще: старий дід дійсно “трохи” навідували привиди обох родин – і Люсі, побачивши зрештою їх усіх чотирьох, так само не злякалася, а відразу зрозуміла, що давні друзі хочуть застерегти її від помилки, яку робила впродовж уже десятиліть, і нагадати, що людина врешті-решт мусить піддатися нормальному потягу до оточуючих і покинути панцир недовіри, що давно заважав їй дихати. Власниця будинку вже ніколи не дізнається хто служив у неї компаньйонкою (тихо гойдаючись у кріслі, старенька померла). Сама ж героїня, зважившись нарешті відверто поговорити про своє минуле, стає на шлях до звільнення від примар минулого, набагато загрозливіших для неї, аніж невинні привиди її благодійників.

Отже, містичний елемент, використаний у новелі Дж. Ейкен “Зрадник” як художньо-стильовий прийом, органічно вплітається в структуру цього реалістичного твору і служить стимулом для активізації читацької рецепції морально-етичної програми авторки.

1. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. – Львів: Літопис, 2004. – 383 с.
2. *Нямцу А.* Поэтика современной фантастики. – Черновцы: Рута, 2002. – 240 с.
3. *Aiken J.* The Traitor // Ghost Stories. – К.: Ранок-НТ, 2003. – С.10 – 32.

Summary

The author of the article proves that the mystic element is used in J. Aiken's short story “The Traitor” as an artistic stylistic device and is organically intertwined with the structure of this realistic works of literature and is meant to be the stimulus to more convincing reception of its problems.

Key words: J. Aiken, mystic element, reception.

Стаття надійшла до редколегії 16.11.2006