

ТВОРЧИСТЬ САЛЛІ МАНН У КОНТЕКСТІ ПІВДЕННОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Розглядається тема родинної історії таплинності часу в літературі та сучасному фотомистецтві американського Півдня. У цьому контексті творчість південної фотомисткині Саллі Манн сприймається як невід'ємна частина та яскравий приклад основних аспектів того світосприйняття, яке літературна критика історично приписує південній романістиці.

Ключові слова: американський Південь, Глибокий Південь, Громадянська війна, жанри та теми південної літератури, жіноче письмо, час, місце, світосприйняття, пікtoresалізм, постмодерна фотографія, гендер.

Розпочинати статтю, присвячену культурі Півдня Сполучених Штатів завжди важко. З одного боку, Південь подарував світові неймовірно різнобарвний та багатоголосий літературний спадок, багато творів з якого посідають важливе місце в скарбниці світової літератури та є невід'ємною частиною шкільних та вишівських програм культурознавчого циклу. З іншого, сам феномен південної культури важко охарактеризувати, означити, вхопити та вмістити в будь-які чітко окреслені межі, оскільки географія має тут невелику владу. Скоріше, це окрема царина, де панує історія пам'яті, спільних переживань, сказаного та замовчаного, пережитого та сприйнятого водночас суб'єктивно та колективно, де світ емоцій переважає над світом статистики, соціальних досліджень чи тверезих геополітичних прогнозувань.

Дотепер немає чіткої відповіді хоча б на таке нібито просте питання – які зі штатів можуть бути названі „південними”? Адже перелік територій, що претендують на цю історичну назву, різняться від джерела до джерела. Навіть самі мешканці цієї географічно значної території перебувають у деякій розгубленості. Соціологічні опитування призводять до суперечливих результатів, а визначення навіть такого начебто загальновідомого та широковживаного поняття, як „Глибокий Південь”, є непевним – кількість штатів, що можуть бути включені сюди, варіюється від шести перших членів-засновників Конфедеративних Штатів Америки (Південна Кароліна, Міссісіпі, Флорида, Алабама, Джорджія та Луїзіана) до всього чотирьох: Алабама, Арканзас, Луїзіана та Міссісіпі. Єдиним і непорушним керманичем у пошуках „Півдня” та „південності” залишається історія, а саме Громадянська війна, яка назавжди змінила її потік, поділивши час на „до”, та „після”. Саме її довга тінь досі окреслює географічні межі, її руйнівні наслідки досі переосмислюються кожною новою генерацією жителів Півдня. Події минулого є кореневищем, що поєднує всіх і кожного його жителя, відокремлюючи його чи її погляди на історію

Америку від сприйняття тих самих подій американцями Середніх і Північних Штатів, водночас невблаганно розділяючи сам Південь на протиставленні один одному табори, вже не у диспуті „переможців та переможених”, а скоріш у царині „постраждалих та тих, хто отримав зиск”, або, можливо, у цьому випадку, „скривджених і хибно репрезентованих історією”, або „постраждалих та постраждаліших”.

Ці наболілі питання і досі настільки домінують над загальною оцінкою, поділом та жанруванням літератури Півдня, що навіть новітні дослідження південної літератури як окремого культурологічного феномена тяжіють до поділу даної літератури, насамперед за соціально-географічно-етнічним принципом, окреслюючи її жанри за допомогою поділу на історично протиставлені наративи. Так, Лусінда МакКізен [9] виділяє такі головні жанри Південної літератури, як „південна література рабства” („the South's Literatures of Slavery”), відносячи сюди такі типи письма, як білий рабовласницький наратив, що з 1820-х оспівував життя на плантації та змальовував „ідеальні спільноти рабів, засновані на плантаційному взірцеві патріархату”, та північноамериканський наратив раба чи „наратив раба-втікача” („Fugitive Slave Narrative”), що мав загальну тенденцію антипропаганди та відповіді білому південному письменству, водночас перебуваючи під помітним впливом білих північних записувачів. Окрім вищезгаданих, автор також виділяє такий літературний жанр, як „епічні романи на підтримку громадянських прав” („the Civil Rights Epic”), написані вже у 60-70-ті роки ХХ століття, в яких наявний значний вплив розповідного стилю „наративу біглого раба”. В рамках головного – „плантаторського” супроти „аболіційного” – літературного діалогу, МакКізен виділяє романи, написані на Півночі Сполучених Штатів, які прямо стосувалися цього важливого питання, та виділяє роман Гаріет Бічер Стоу як першочерговий поштовх до появи такої категорії літератури Півдня, як „анти-Томові романи” („Anti-Tom Novels”), що з'явилась одразу після виходу в світ „Хатини дядька Тома” та продовжувала існувати протягом багатьох років по завершенні Громадянської війни. У творах цієї категорії „південні автори продовжували намагатись залагодити ту шкоду, якої завдав їхньому соціальному іміджеві роман” [9]. Апогеєм даного виду літератури, на думку автора, стали романи Томаса Діксона, південного романіста початку двадцятого століття, який „вдало використав багато художніх та риторичних прийомів Стоу в своїх творах білої привілеї, таких як „Чоловік клану” (1905) та „Відмітини леопарда” (1902), що завоювали широку аудиторію, особливо після їхньої адаптації Д.У. Грифізом у класичному фільмі „Народження нації” 1915-го року” [9].

Оскільки науковий інтерес даної статті спрямований на два основні аспекти дослідження культурної спадщини Півдня – родинну історію та просторово-часове світосприйняття жінок-митців Півдня, – важливо звернути увагу на те, що протягом дев'ятнадцятого століття як на Півночі, так і на Півдні, жінки робили немалий внесок у американську літературу, проте їхня творчість майже завжди

розглядалась як „сентиментальна” чи „домашня”, й обидва терміни вживалися зі зверхньою конотацією. Жінки додержувались цих традиційних очікувань й змальовували героїнь, що ставали зразковими господинями маєтків, які знаються на своїх обов'язках. У післявоєнні роки звернулися до теми утримання жінкою не тільки будинку як відведеної їй патріархатом царини домашніх справ та дитячого виховання, але й величезних господарств, що залишились без чоловічого нагляду. Яскравою представницею південної „жінки-кременя” без особливих вагань можна назвати Скарлет із відомого роману Маргарет Мітчел „Віднесені вітром”, чи не найвідомішу героїню, яка вийшла з-під жіночого пера.

Тема землі та маєтку, родини та історії не полишила жіноче письмо й надалі, бо, як зазначає Патрісія Еванс, характерними рисами літератури Півдня є такі складові: „важливість родини, відчуття спільноти, важливе місце релігії, важливість часу та місця, дослідження минулого, відчуття обмеженості людських можливостей (моральна дилема) та використання південного голосу та діалекту” [7].

Все це настільки глибоко закорінилося та переплелось у творчості письменниць та мисткинь Півдня, як давнього, так і сучасного, що створило окрему яскраво регіональну модель світосприйняття, що не обмежується рамками однієї лише літератури, а й знаходить своє відображення в інших сферах мистецького прояву. Тому, перш ніж перейти до окремо взятої творчості видатної віргінської фотомисткині Саллі Манн, мені хотілося б пригадати уривок із роману-лауреату Пуліцерівської премії 1965-го року „Утримувачі будинку” Шерлі Енн Грау: *„Знаєте, як це воно буває, коли живеш там, де пройшло все твоє життя, де завжди жила твоя родина, твій рід. Ти звикаєш бачити все навкруги не тільки у просторі, але й у часі. Коли я дивлюся на річку Провіденс, я бачу не лише багняно-жовтий потік, що брякніє та полишає береги навесні та несе свій мул на залізні бавовняні поля. Я бачу, як іде навмання, шукаючи свого талану, мій пращур Вільям Хауленд, недавній солдат, придивляється, де б йому осісти. Бачу, як він із зусиллям прокладає собі дорогу крізь зарості очерету, крокує болотами, чоловік із худорлявим та простакуватим обличчям, як на портреті в моїй ідальні... Я не можу, подивившись на скелястий гребінь, що стримить на сході, побачити лише глибинь густих лісів. Я побачу більше. Я побачу свого родича Езру Хауленда з кулею у животі після бою на Тимовій переправі під час Громадянської війни – в якихось п'ятнадцяти милях звідси, проте він зміг дістатися лише до верхів'я гребеня, не далі. Кажуть, п'ятнадцять миль тяглася за ним кривава стежина. А тут, побачивши рідний дім, він зповз із коня та вмер. Мати, тітка та сестра – вони залишились одні в цілому домі – побачивши, як кружляють над ним яструби та саричі, пішли самі на те місце та знайшли його... Навіть, в'їжджаючи до Медісон-Сіті, я бачу не лише глухе містечко, де канавами тиняються лияві собаки. Я бачу його у ті дні, коли розбійна зграя Вітікерів – усі шестеро братів – поставила свій човен на річковому причалі й пішла до міста, щоб*

грабувати та вбивати... Ось такі мої справи. Я бачу все не таким, яким воно є сьогодні. Я бачу, як було раніше, бачу в часі, з усіх боків” [2, с. 185].

Творчість та мистецька філософія Саллі Манн здається якнайяскравіше відображає згадане вище світосприйняття. Авторка, що народилась у 1951-му році в Лексингтоні, Вірджинія, і де досі продовжує жити та плідно працювати, виступає представницею піктореалізму в постмодерній фотографії – напряду, що переважав у фотомистецтві з 1890-х до кінця 1930-х та, у своєму намаганні імітувати картинне зображення, особливо таких тоналістів, як Джеймс МакНейл Вістлер, відзначався тими драматичними ефектами, що досягаються шляхом використання спеціальних лінз та гнучкої маніпуляції у проявильні. Світлини як класичного, так і постмодерного піктореалізму вирізняються переважанням розмитості, примхливої та тьм’яної атмосфери. Саме через це ностальгійні алюзії минулого утворюють лейтмотив творчості мисткині. Використовуючи старі, пошкоджені лінзи, що надають роботам ефекту антикваріату – подряпин, засвітлень, плям, і відмовляючись від корегувань, Саллі Манн свідомо прагне темпоральної трансформації, де б теперішнє перетворювалось на минуле та минуле, при цьому, набувало нових конотативних значень. За її власним твердженням: „Для жителів Півдня пам’ять є процесом вибіркоким. Тому, визнавши це, ми зовсім не боїмося бути сентиментальними. Історія наша, сповнена поразок та втрат, сильно відрізняє нас від інших американців, й саме через це, нам як нікому іншому, близька концепція Пруста, що єдиний та справжній рай – це втрачений рай. Але ми знаємо, що любов, народжена у низці поразок, стає пам’яттю, а пам’ять стає мистецтвом” [3, с. 81-82]. Слова ці відображають як власну авторську концепцію, так і глядацьке сприйняття циклу її робіт, що їх було знято у 1992-1996-му роках у Джорджії та рідній авторці Вірджинії. Цикл цей отримав назву „Батьківщина” („Mother Land”) та є яскравим нагадуванням світлин зроблених у ХІХ столітті, перебуваючи під значним стильовим впливом знайдених Манн у 1972-му році 10 000 скляних негативів, захованих і забутих на горищі Лексінгтонського університету. Вони були зроблені колишнім солдатом, який повернувся до рідного міста після закінчення Громадянської війни, й, хоча знімкам цим вже більше століття, нагадують вони про містя теперішнього, тоді як „Батьківщина”, що її було завершено у 1996-му, здається, повертає глядача до місць давно забутого минулого. „В той час як зображення Вірджинії темні та п’янки, насичені тією романтикою, що є основою південної літератури, пейзажі Джорджії мають тенденцію бути пустими та перетриманими. Ці мляві, майже білі фотографії забутої стіни чи дерева, що впало, часто викликають відчуття втрати. Це відчуття підкреслюється авторською обробкою зображень – вимиванням контрасту між світлом і темрявою, а також використанням м’якого фокусу, що дещо розмиває деталі. Ніби із затьмареною пам’яттю, глядач залишається наодинці зі своїми асоціаціями,

заповнюючи наратив та його візуальні пустоти власними вигаданими історіями” [5].

Цикл „Батьківщина” – не єдина серія фоторобіт, цілком присвячених Півдню, бо якщо у авторки й існує постійна муза, то це її оточення, з його іноді дотичними компонентами – її родиною та землею. Манн послідовно звертає свій творчий погляд на ці два найближчі предмети, що має відображення у роботах, які є водночас звичайними та винятково особистісними.

Манн почала фотографувати своїх трьох дітей, Еммета, Джессі та Вірджінію, кожного літа з часу, коли вони ще були малюками в середині 1980-х. Ця тонка, інтимна робота, доречно названа „Найближчі родичі” („Immediate Family”) (1985-92), фіксує їхні грайливі, сповнені краси та часто-густо маркі дитячі життя у передгір’ї Апалацьких гір сільської Вірджинії. У деяких випадках, фотографії мають яскраво авторську якість: „Деякі є вигадкою, деякі фантастичні, але більшість є звичайними речами, що їх бачили будь-які батьки, – мокрі ліжка, скривавлений ніс, цукрові цигарки” [19]. Авторська презентація цих звичайних моментів, тим не менш, у поєднанні із фактом, що вона розглядала свій проект як напружену співпрацю із власними дітьми, робить її фотографії незрівнянно більш ніж типовими родинними знімками. „Ми розповідаємо історію про те, що це означає – дорослішати. Це складна історія і іноді ми намагаємось торкнутися великих тем, таких як гнів, кохання, смерть, чуттєвість та краса. Проте ми розповідаємо її без страху та без сорому” [19].

Така чіткість формулювань мети проекту набула особливого значення за часів, коли запекла культурна війна 80-х безпосередньо торкнулась фоторобіт авторки, особливо тих, де діти були зображені оголеними. Завзяті християнські організації пікетували місця продажу книжок, а найбільш запеклі активісти видирали „огидні” сторінки прямо у крамницях. Все це спричинило хвилю диспутів щодо продажу подібних провокаційних робіт; гендерних презумпцій, щодо материнської ролі захисниці; підняло питання виховання дітей; та спричинило публічне занепокоєння тим, що твори можуть спровокувати негідні вчинки. Сам перелік питань, порушених роботами авторки, показав їхню успішність у спантеличенні глядацької аудиторії, витягуючи на поверхню табуйовані страхи та кидаючи виклик самому ствердженню про безгріховність та невинність дитинства.

Якщо ці дебати й створили культурний фон для сприйняття „Найближчих родичів”, із художнього погляду вони не затьмарили справжнього фону зображень, багато з яких було створено на родинній фермі чи у власному будинку дитинства Манн. Вкорінений в її рідний ландшафт, творчий світ авторки розширився настільки, що в середині 90-х її діти стали лише одним із компонентів ширшого світу. Вона почала знімати родинну ферму безпосередковано, більше фокусуючись на самій річці, ніж використовуючи її як фон для літньої ідилії. Використовуючи широкоформатну камеру та надаючи переваги непевній атмосфері процесування XIX століття, Манн створила

зображення, які є темним та романтизованим поглядом на Південь, що нагадує втрачений рай, загублений у спогадах, та є відлунням і фоном для місць, описаних у романах Вільяма Фолкнера. І, якщо головний дебют Манн й шокував американську публіку (в 1988 році, до виходу гостро сприйнятих „Наближчих родичів”, Саллі Манн опублікувала менш полемічний, проте не менш глибокий проект „У дванадцять: портрети молодих жінок” („At Twelve: Portraits of Young Women”), що був спрямованим на створення колективного портрета зростаючої жіночої генерації щільно сплетеної спільноти округу Рокбрідж, Вірджинія), її персональна виставка в Нью-Йорці у 1997-му стала переламним моментом кар’єри мисткині чи, точніше сказати, її новим розділом. Виставка ця мала вже згадану раніше загальну назву „Батьківщина”, й містила не лише зображення основного циклу цієї великої теми – фотографії, зняті у Джорджії та Вірджинії, – але й окремо виділений тематичний розділ із назвою „Глибокий Південь”, спрямований на дослідження цієї потаємної серцевини батьківщини авторки. Цей окремий цикл включав у себе сповнені привидами минулого зображення як звичайних південних ландшафтів Луїзіани, Міссісіпі, Джорджії та Вірджинії, так і серії, присвячені історичним місцям бойових дій Громадянської війни, якими багаті ці території (пізніше цикл цих зображень вийде окремою однойменною книгою у 2005-му році). З цього приводу Саллі Манн зауважить: „Я фотографувала Південь протягом тридцяти шести років, знаходячи спогади, кохання, і, часом, рай у нерівно різкому південному світлі. Я шукаю його завжди – густе, вечірнє сяйво, що поглинає денну спеку. Коли воно приходить, ландшафт стає м’яким та розмитим, ніби невчасно викликаний якимось мінливим божеством, занадто легковажним, щоб перейматися деталями” [8].

Смерть її власного батька надихнула черговий проект авторки – „Що залишається” („What Remains”). Книжка, що містить у цілому 79 зображень, присвячена незбагненій прірві, що відділяє душу від тіла та тим шляхам, якими життя полишає цю землю, а також, якими повертається на неї знов. Нові фотографії Манн є водночас шокуючими та піднесеними. Починаючи з безпосередньої смерті та гниття (перша секція „Позичена матерія” („Matter Lent”), що поділена на два окремі підрозділи – перший, присвячений смерті улюбленого гончака авторки, та другий – гниттю та розпаду людського тіла після смерті), Манн веде глядача все далі та далі від справжнього розпаду до зблідлих масок спогадів, переходячи від зображень слідів, залишених на території її власного маєтку від загороджувальних плівок поліції, що марно намагалась затримати збіглого та озброєного в’язня, який відмовившись від арешту, застрелив себе на місці, – найкоротший розділ книги „8-ме грудня 2000-го” („December 8, 2000”), до секції „Антъетем” („Antietam”), яка є збіркою із 14-ти зображень ландшафтів цього найвідомішого місця бойових дій Громадянської війни, доповнених уривками з Вітменівського „Листя трави”, та, нарешті, заключної частини книги – 20-ти щільнокадрованих великих планів

вже дорослих дітей авторки. Ці останні зображення чимось нагадують посмертні маски ХІХ століття й водночас наводять на думку про те, що ці обличчя є зображенням того, що сама Манн залишить на землі після власної смерті – свої роботи та власний генетичний код, обидві речі, які є невід’ємними від головної історії та теми її життя – її Півдня.

1. АМЕРИКАНА. Англо-русский лингвострановедческий словарь / Гл. ред. д.ф.н. проф. Чернова Г.В. – Смоленск: Полиграмма, 1996. – 1185 с.
2. *Грау, Шерли Енн*. Стережущие дом; Райт Ричард. Долгий сон: Романы / Пер. с англ. М. Канн. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1999. – 592 с.
3. *Фактор, Луза*. Портфолио. – Журнал „Фото и видео”. – № 4 (48). – Апрель 2001 года. – 114 с.
4. *Brantley, Will*. Feminine Sense in Southern Memoir: Smith, Glasgow, Welty, Hellman, Porter, and Hurston. – University Press of Mississippi, 1995. – 293 p.
5. Art: 21 – Art in the Twenty-First Century. Mother Land Series. Review // Available from: <http://www.pbs.org/art21/artists/mann/card2.html>
6. *Clarke, Orville O., Jr.* Sally Mann. Review for *Gagosian Gallery*, Beverly Hills // Available from: http://artscenecal.com/ArticlesFile/Archive/Articles1997/Article_s0997/SMannA.html
7. *Evans, Patricia*. Southern Literature: Women Writers. An Essay // Available from: <http://falcon.jmu.edu/~ramseyil/southwomen.htm>
8. Kulturhuset, ViPS – Video Photography Stockholm. Sally Mann. Exhibition Review // Available from: <http://www.kulturhuset.stockholm.se/default.asp?id=5760&refid=13535>
9. *MacKethan, Lucinda*. An Overview of Southern Literature by Genre. North Carolina State University. An Essay Originally Published: 16 February 2004 // Available from: <http://www.southernspaces.org/contents/2004/mackethan/5b.htm>
10. *MacKethan, Lucinda*. Genres of Southern Literature. North Carolina State University. An Essay Last Revised August 1, 2005 // Available from: <http://www.southernspaces.org/contents/2004/mackethan/5a.v2.htm>
11. *Mann, Sally*. An answer letter // Available from: http://www.nerve.com/dispatches/voicebox/puberty/Mann_Answer3.asp
12. *Mann, Sally*. Deep South. – Bulfinch, 2005. – 120 p.
13. *Mann, Sally*. Immediate Family. – Aperture, 2005. – 88 p.
14. *Mann, Sally*. What Remains. – Bulfinch; 1 edition, 2003. – 132 p.
15. *Mannig, Carol S.* The Female Tradition in Southern Literature. – University of Illinois Press, 1994. – 296 p.
16. PinchukArtCentre. „Око Подсознания: Избранные работы из коллекции Современных Фотографий Сэра Элтона Джона”. Стислий огляд творчості Саллі Манн, з приводу 5-ти робіт авторки, що представлені на виставці. – Київ, 2007.
17. *Price, Reynolds*. Photographer: Sally Mann. An Article Profile. CNN/Time – America’s Best // Available from: <http://www.cnn.com/SPECIALS/2001/americasbest/pro.smann.html>
18. *Oxenhandler, Noelle*. Nole Me Tangere: The Family Photographs of Sally Man. An Article // Available from: <http://www.nerve.com/Dispatches/Oxenhandler/Mann/>

19. The Art Institute of Chicago. So the Story Goes. Sally Mann. Exhibition Review Sept.16-Dec.3, 2006 // Available from: <http://www.artic.edu/aic/exhibitions/story/mann.html>
20. The Brown University News Bureau. Bell Gallery to present *Still Time: Sally Mann* photography exhibition. De. 20, 1996. Exhibition Review // Available at: http://www.brown.edu/Administration/News_Bureau/1996-97/96-057.html
21. University of Michigan Museum of Art. Still Time: Photographs by Sally Mann. Exhibition Review April 15-June 11, 2000 // Available from: <http://www.tfaoi.com/aa/1aa/1aa448.htm>
22. *Williamson, David*. UNC-CH Survey Reveal Where the “Real” South Lies. UNC-CH News Letter June 2, 1999. - No. 359 // Available from: <http://www.unc.edu/news/archives/jun99/reed16.htm>
23. *Wright, Lisa*. What Remains: Sally Mann’s encounter with death and wet collodion. Book Review Annotation, Mar 1, 2004 // Available from: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2479/is_5_31/ai_n6165217

Summary

The article deals with the concept of family history and the flow of time in Southern literature and contemporary photography. It is in this light that the postmodern pictorial photography of Sally Mann is viewed, as her mythically intimate art organically fits the literary critics’ concept of what it is that characterizes Southern literature in terms of its main thematic subject-matter and presents Southern culture as a separate cultural phenomenon.

Key words: American South, Deep South, American Civil War, the main genres and themes of Southern literature, women’s writing, concepts of time and place in Southern literature, Pictorialism, gender roles.

Стаття надійшла до редколегії 19.10.2007