

УДК 821.111(092)

АНТИСКЕПТИЧНИЙ ПОЛЮС У РОМАНІ Д.ЛЕССИНГ “ЗОЛОТИЙ ЗОШИТ”

Мірошниченко Л.Я.

У статті досліджується ностальгія як важливий компонент антискептичного полюсу, визначаються її функції у романі Д.Лессінг “Золотий зошит” з урахуванням усталених та новітніх концепцій.

Ключові слова: Лессінг, ностальгія, антискептичний полюс, історична інверсія, Гатчієн, британський роман.

В статье рассматривается ностальгия как важный компонент антискептического полюса, определяются ее функции в романе Д.Лессинг “Золотая тетрадь” с учетом традиционных и новейших концепций.

Ключевые слова: Лессинг, ностальгия, антискептический полюс, историческая инверсия, Хатчиен, британский роман.

The study explores nostalgia, seen as one of the key components of the antisceptical axis, as well as defines the functions of nostalgia in Doris Lessing’s novel, The Golden Notebook, bringing in both traditional and the newest theory.

Key words: Lessing, nostalgia, antisceptical axis, historical inversion, Hutcheon, British novel.

Ім'я видатного британського філософа Майкла Оукшота асоціюється передовсім з новітньою теорією скептицизму. Та в останнє десятиліття свого життя, тобто у 1980-х, філософ сумував, що його найбільшим бажанням було повернення до релігії і написання праці з питань теології. Про цей, на перший погляд, парадоксальний стан справ філософ розмірковує в “Есеї про відносини між філософією, поезією та реальністю”, що ввійшов до збірки, надрукованої посмертно [9]. Оукшот, “розпізнавши” межі скептичного, був змушений констатувати наявність двох паралельних структур: скептицизму та віри. За двадцять років до того інший британець, професор оксфордського університету Ісайя Берлін, виступаючи проти “розщеплення особистості на дві – на трансцендентного пана та на емпіричний пучок бажань та пристрастей” [5, с. 134], усе ж визнавав “глибоку і нездоланну метафізичну потребу” людини, її прагнення до трансцендентного [5, с. 72].

Літературознавство, яке вивчає літературні виміри філософського скептицизму, теж формулює подібну антитезу й, відтак, у своїх інтерпретаційних стратегіях з'ясовує механізми моделювання як скептичного, так і антискептичного полюсів у літературному творі. На позначення сукупності тих засобів, які формують антискептичний полюс, американський дослідник Марк Уолеґер відштовхується від місткого образу, що його виробив свого

часу британський природознавець Томас Г.Гакслі, коментуючи скептицизм Декарта. Він стверджував, що будь-який скептик, зрештою, будь-яка людина із здоровим глуздом, коли розбирає свій будинок, аби перебудувати його на кращий, завжди потурбується про прихисток на час, поки триватиме робота, про “sheltered retreats” [11, с. 2]. Такі тимчасові чи альтернативні “прихистки” вже у царині літератури досліджує Уолеґер на прикладі романів Дж.Конрада.

Для Доріс Лессінг важливим елементом антискептичного полюсу постає ностальгія. Попри сталий тривалий літературно-критичний інтерес до ностальгії, доводиться констатувати його пошавлення в останні десять-двадцять років, почасти через потребу сформулювати специфіку ностальгії виходячи з логіки сучасної культури (Л.Гатчієн, Ф.Джеймісон). Крім того, “спроба вибудувати серйозний художній міст між деконструктивним сьогоднішнім і непроситим минулим залишається дуже важливою для сучасних британських романістів”, таких як П.Акройд, А.Байатт чи Л.Кларк [2, с. 343], і ця так звана “прихована ностальгія” [Там само] теж прагне зрозуміти саму себе. Актуальними є й ті праці, котрі досліджують якості ностальгії, що притаманні англійському роману XVIII та XIX ст. (зокрема, Е.Коулі, Т.Ваґнер). Якщо останні оперують усталеними значеннями ностальгії, то теоретики постмодернізму розширюють семантику поняття новітніми

підходами. Наукові пошуки тривають, і говорити про загально визнане визначення, що таке ностальгія, поки не доводиться.

В англomовному літературознавчому дискурсі такий аспект прочитання романістики Лессінг успішно існує щонайменше десятиліття. Показовою є ґрунтовна праця американки Роберти Рубенштейн 2001 р., яка з'ясує специфіку ностальгії у творах британських та американських жінок-письменниць, у тому числі Лессінг. Цю та інші розвідки, що з'явилися останніми роками, здійснено головню у річищі теорії жіночого письма. Нас же цікавить ностальгія у контексті проблеми скептицизму, це й визначає новизну пропонованого аналізу.

Об'єктом аналізу обрано ключовий та етапний у доробку письменниці роман "Золотий зошит" (1962). Принагідно зазначимо, що до цього часу він ще не отримував належної уваги з боку вітчизняного літературознавства, так само, як і очікує на український переклад. Досліджуючи ностальгію в окремих фрагментах, спиратимемося на вже вироблений, багато в чому інтердисциплінарний, теоретичний фундамент. Вважаємо, що застосування ностальгії у прозі письменниці є багатфункціональним. У цій статті маємо на меті, по-перше, визначити функції ностальгії у програмному романі письменниці, і, по-друге, дати відповідь на більш широке запитання, якими є конститутивні ознаки ностальгії і, яким чином остання може бути концептуалізована як складова антискептичного полюсу. Для текстового аналізу виокремлено три ключові у цьому зв'язку фрагменти роману.

Центром усіх трьох, як і осердям дієгезису "Золотої зошита", є образ Анни Фріман Вулф – письменниці, інтелектуалки, розлученої жінки, котра сама виховує доньку. У свої сорок років вона дотримується принципу "уникати книжної мудрості та правил", який, зрештою, спонукає її до власного постійного пошуку. Анна, сказати б, сповна реалізує бажання особистості до "самостворення", яке у неї домінує. За переконаннями жінка радше "антитрадиціоналістка", бо і комуністам тривалий час симпатизує, й реалізує новий сценарій емансипованої жінки з акцентами "розкутих" 1950-х рр. Анна мешкає з донькою Дженет у лондонській квартирі, а право жити за власним розсудом забезпечує собі фінансовою незалежністю, що прийшла разом із виходом у світ її першого і поки єдиного роману "Рубежі війни" (Frontiers of War), – він одразу став бестселером. І хоч саме літературна діяльність – гонорар від величезних накладів роману, що його було перекладено багатьма мовами, – дозволяє Анні вести той спосіб життя, який вона для себе обрала, подальшу кар'єру письменниці вона відкидає, запевняючи себе і своє доволі "герметичне" середовище, що не напише більше жодного роману, бо, переконана, має на це вагомий підстави. Таке радикальне рішення – відмовитися від літератури та пошукати собі іншу працю, тим паче, що час лише додає аргументів, адже донька переїздить до закритого навчального закладу, а це позбавляє потреби у надмірному клопотанні Анни по господарству, – лише на позір є проявом рішучості, насправді ж упродовж усього часу залишається інтенцією.

По-друге, Анна таки пише – робить записи у зошитах. Цих зошитів декілька, і вони різних кольорів. У чорному вона фіксує перипетії свого життя та коментує літературну ситуацію, висловлює власні погляди на літературу і на роман зокрема; червоний зошит покликаний відтворювати політичне життя Анни у зв'язку з її участю у Компартії Британії, сумнівами і виходом з лав; жовтий є спробою написати історію про себе у більшій історичній перспективі, ніж це передбачено форматом чорного зошита, делегувавши події власного життя вигаданому персонажу на ім'я Елла, її вона робить протагоністкою повісті "Тінь третього"; синій зошит, що найбільше зосереджений на психологічному розладі Анни, сповнений психологічної насиченості, складних психоаналітичних лабіринтів. Поділ на кольори відображає внутрішню фрагментарність Анни. Чотири зошити, треба розуміти, і є корелятами тих чотирьох частин, на які розпадається ество жінки. "<...> вона усвідомлює, що мусить відділяти явища одне від одного, через страх перед хаосом, безформністю – через розлад" [8, с. 7]. Так коментує структуру і особливості нарації у романі сама Лессінг у передмові, яка хоч і з'явилася через дев'ять років після виходу роману, однак відтоді стала його невід'ємною частиною. Лессінг, вважаючи, що є письменницею хаотичної доби, доби, яка розпадається на частини, і своїй протагоністці делегувала таке бачення. Коментарі щодо "фрагментарності", хоч цими не вичерпуються, завершуються у п'ятому, так званому "золотому" зошиті, – синтетичний за задумом, він має об'єднати окремі частини у єдине ціле. Завершується щоденник – завершується роман, жінка береться за написання нового роману. Поділ на чотири виміри є усе ж умовним, бо визначені іпостасі внутрішньої екзистенції часто-густо перетинаються, співдіють, у тому числі на рівні нарації, навіть якщо формально нараторці на загал удається дотриматися обраного формату.

Записи у зошитах сповнені потужної емоційної напруги, феміністичної чуттєвості, психологічної щільності й насиченої інтелектуальної рефлексії. Протагоністка багато розмірковує про літературу і визначає її як "аналіз того, що вже сталося" [8, с. 210]. Важливим аспектом наративізації життєвого досвіду постає проблема встановлення відносин між минулим і теперішнім часом. Власне через те, що нараторка знаходиться у постійному процесі згадування, у нарації завжди наявні два, а то й три часи – час, коли відбувалися події (він найбільш імпліцитний), час, коли вони були зафіксовані, і, нарешті, час, коли нараторка перечитує записи. Стосунки між теперішнім і минулим мають у романі різну якість – це й іронія, і ностальгія.

Ностальгія має багато аспектів, відтак може виконувати різні функції. Найперше звернімося до значень ностальгії у зв'язку з етимологією слова, що зафіксована у словнику. У перекладі з давньогрецької 'nostos' – 'повернення додому', 'algos' – 'біль'. Великий тлумачний словник сучасної української мови фіксує такі значення цього слова: 1. Болісна туга за Батьківщиною. 2. Туга за минулим, за тим, що минуло, за пережитим. Оксфордський словник англійської мови пропонує такі значення:

1. A sentimental longing or wistful affection for a period in the past. 2. Something done or presented in order to evoke feelings of nostalgia. Як бачимо, в обох мовах йдеться про глибокий емоційний досвід. Відмінність у тому, що в українській мові значення ностальгії пов'язані з часом та простором, у той час як зафіксовані в англійському словнику значення є радше часово зорієнтованими. Водночас аналіз генези поняття ностальгії, бодай навіть побіжний, засвідчує ще розмаїтішу семантику.

Що ж таке ностальгія? Відповіді на це запитання різняться у часі, бо часово детермінованими є концепції ностальгії. Семантика цього концепту дедалі збагачується, наснажуючись численними сучасними парадигмами, що можуть доповнювати одна одну чи суперечити одна одній. У своєму есе 1998 р. "Іронія, ностальгія та постмодерн" Лінда Гатчєн фіксує "теперішні дуже напружені стосунки між постмодерною іронією та ностальгією", визнаючи, що до цього часу й сама "відкидала ностальгійний вимір постмодерну на користь іронічного" [7]. Назва есе обіцяє подолати прогалину і відшукати способи примирення цих двох різних категорій, які раніше мислилися дослідницею радше як послідовні у часі. Наприкінці пошуку Гатчєн звітує про те, що дібраний нею "кут зору не лише засвідчує, що іронія та ностальгія йдуть рука в руку в постмодернізмі, але, можливо, так було і набагато раніше" [Там само]. Результатом пошуку стає вироблення авторської концепції так званої "іронізувальної ностальгії" (ironizing nostalgia). Цей концептуальний оксюморон має стати відповіддю Гатчєн тим теоретикам культури (зокрема Тобі Янгу та Тому Вандербілту), котрі звітують про кінець іронії і формулюють натомість сім типів ностальгії, що приходять на зміну іронії, і тим, хто ностальгією наповнює усе минуле (Дейвід Ловенталь, приміром). Особливо цінним у дослідженні Гатчєн є застосований нею історичний підхід. Канадська дослідниця розпочинає свою розвідку з екскурсу у генезу семантики і лише після цього презентує різноманітні сучасні підходи, що, втім, постають як платформи для критичного їх осмислення самою дослідницею.

Уперше слово "ностальгія" зустрічається 1688 р. у дисертаційному дослідженні з медицини на позначення почуття гострої глибокої туги за домом, що її переживали швейцарські місіонери, перебуваючи далеко від Батьківщини. Ця суто медична конотація з часом стерлася, але не до кінця, з огляду на інтерес сучасних психоаналітиків до ностальгійних переживань та відмінність у тому, що те, що колись вважалося медичною недугою, нині перетворилося на стан душі. Концептуалізації ностальгійного досвіду особистості у зв'язку з новітніми психоаналітичними підходами допомагають встановлювати зв'язки між власною ідентичністю та пам'яттю.

Вважаємо, що ті значення ностальгії, які актуалізуються у "Золотому зошиті", не можуть бути обмежені постмодерною естетикою чи психоаналізом, а мають послуговуватися різноманітними інтерпретаційними стратегіями, що на сьогодні пропонуються, їхній вибір має визначатися радше логікою самого роману та його паратекстуальними

елементами. Нам імпонує поміркована позиція М.Бредбері щодо "характеру" "Золотого зошита", яка якраз дозволяє уникнути хибних звужень [2, с. 342–344]. Перейдемо до аналізу фрагментів.

Перший епізод є частиною "чорного зошита" і пов'язаний з подіями довкола екранізації роману Анни Вулф "Рубежі війни". З цього приводу вона зустрічається з продюсерами майбутньої кінострічки. Сюжет бестселеру утворює трагічна історія кохання англійця Пітера Кері та африканської дівчини. Пітера, на якого чекала "бліскуча академічна кар'єра в Оксфорді", Управління Королівських повітряних сил через події Другої світової війни відряджає до Центральної Африки на курси підготовки пілотів. Там чоловік знайомиться з місцевою дівчиною, молоді закохуються. Але їхні почуття не мають майбутнього – подібний альянс неможливий через класову та расову упередженість середовища, в якому молоді вимушені робити свій вибір. Вони цілком свідомі цього навіть тоді, коли домовляються про зустріч в Англії одразу після завершення війни. Розв'язка роману – очікувано сумна.

Анна переглядає синапсис майбутньої кінострічки і лише тепер усвідомлює, що насправді стало запорукою успіху роману і на батьківщині, і за кордоном, що викликало інтерес до нього у кінопродюсерів.

"The novel is 'about' a colour problem. I said nothing in it that wasn't true. But the emotion it came out of was something frightening, the unhealthy, feverish, illicit excitement of wartime, a lying nostalgia, a longing for licence, for freedom, for the jungle, for formlessness" [8, с. 77].

Виявляється, не гостра расова проблема, підсилена сильним почуттям кохання, як їй здавалося раніше, стала запорукою успіху роману, а почуття ностальгії. Разом з усвідомленням цього прийшло обурення. Вона дотрималася правдивості у фактах (ми не знаємо напевне, тому покладаємося у цих висновках на нараторку), але ця нарація все ж не утримала правди. Літературно-художня реконструкція знівельовала гостроту расової проблеми та її травматичні наслідки для закоханих, натомість витворила "прагнення до свободи, до джунглів, до безформності". Як наслідок, оповідь сугестує "оманливу ностальгію", до того ж попри волю нараторки. І зараз, і згодом Анна нарікатиме, що не має контролю над тим, що і як пише. Очевидно, викривлення, зміщення акцентів виникає у процесі трансформації факту. Ще одним формувальним наслідком наративізації життя стає ностальгія, "оманлива ностальгія", яка є не минулим, а враженням від минулого. Це якраз найбільше бентежить Анну-письменницю тепер, коли вона розмірковує про екранізацію роману.

"It is so clear to me that I can't read that novel now without feeling ashamed, as if I were in a street naked. <...> It is an immoral novel because that terrible lying nostalgia lights every sentence" [Там само].

Естетичні оцінки Анни, котра через роки перечитує свій роман, ускладнюються етичними наслідками, бо ця "оманлива ностальгія" перетворює твір на аморальний, тобто у її розумінні такий, що не просто спотворює правду, а не є правдою взагалі. За цим конфліктом прочитується позиція

Лессінг, котра у 1950–1960-і рр. акцентувала на відповідальності письменника за написане ним. Та, очевидно, “металітературне” письмо не осмислювалося нею тоді як таке, а було експериментом, пошуком навмання нової форми, спробою побачити межі реалістичного письма, апологетом якою вона залишалася тривалий час. Поки ж роман (story) і правда (true) як антитеза стають об’єктом подальших рефлексій протагоністки “Золотого зошита”.

Перший фрагмент актуалізує ще один важливий аспект ностальгії, а точніше, її якість: емоційну напругу. Анна Вулф усвідомлює, що перш ніж сісти за новий роман, мусить “розпалити цю емоцію”. Вона допоможе у створенні роману, художньої оповіді на противагу “репортажу”, маючи на увазі об’єктивне, наскільки це можливо, відтворення подій, для якої такий стан лише перешкода. Емоція, враження від факту минулого, а не власне факт – це і є суть ностальгії. Такі висновки Анни споріднюють ностальгію з уявою, – обидві посилюють враження і сприяють акту творення.

“And it is extraordinary how, as the nostalgia deepens, the excitement, ‘stories’ begin to form, to breed like cells under a microscope” [8, с. 78].

Сюжети, романи “множаться, як клітини під мікроскопом”, вони – “збудження, хвилювання”, що є наслідком ностальгії, яка посилюється. Подальші роздуми Анни підсилюють дилему: або романна оповідь, або правда. Але ностальгія має межі, і тоді йдеться про складні відносини між ностальгією та вигадкою.

Є ще один важливий нюанс ностальгії як емоції, що не лише сприяє творчому акту, а й сама стає нею. Ця потужна творча сила, зраціоналізована, може стати причиною до дії, мотивацією до дії. І цього теж Анна свідома.

“This emotion (ностальгія – Л.М.) is one of the strongest reasons why wars continue” [Там само].

Викликаючи і підтримуючи емоцію цього разу у читача, роман Анни свідомо чи несвідомо реанімує ідею війни. Це власне і спричинює почуття сорому у письменниці і відчуття того, що вона скоїла злочин.

Таким чином, у першому епізоді ностальгія має декілька функцій. По-перше, є важливою складовою наративізації життя, трансформації подій життя у події роману і в такій функції бере участь у формуванні образу минулого. По-друге, ностальгія може бути етичною проблемою, і в такому сенсі твір літератури стає носієм моральних цінностей і детермінує вибір читача – свідомо чи несвідомо. По-третє, ностальгія може бути і наслідком, і причиною дії.

Якщо у першому фрагменті роздуми про “оманливу ностальгію” підштовхують протагоністку до міркувань про актуальне та фікціональне, то проблематичність збереження минулого поступово змінюється іншим завданням – завданням адекватного сприйняття минулого й актуалізації його значення для теперішнього стану героїні. І в такому сенсі ця проблема не може бути вирішена, як не може бути зведена до нуля дистанція між явищем життя, первинною рецепцією цього явища і рецепцією через роки, яка насправді є реакцією не на саму подію, а на первинну рецепцію. Варто було б говорити про більш складну формулу образу Анни,

про, сказати б, “парадигматичний конструкт”, утворений не лише горизонталлю – фрагментарністю, яку вона називає хаосом або “різними Аннами”, а й про вертикаль, яка відобразить етапи становлення. Очевидно, що ностальгія задіяна не лише за горизонталлю, а й за вертикаллю і сприяє експлікації нових смислів.

Обраний нами для аналізу другий фрагмент теж бере участь у налагодженні відносин між теперішнім і минулим. Нарація спрямовується знову у минуле – у роки молодості героїні. Анні необхідно повернутися туди, аби відтворити ті події у готелі Машопі, які трапилися з нею та з іншими членами групи представників британського лівого руху, що прибули до Центральної Африки, аби “to draw the African masses into militant action” [8, с. 98], щоб “подолати расизм” і “чорний націоналізм”. Ці події стали “пре-текстом” “Рубежів війни”. Молоді люди широким, з молодечою відкритістю захопилися думкою про те, щоб змінити світ, вони були готові зробити світ кращим, але декілька місяців перебування в Африці змусили їх лише усвідомити утопічність власних намірів. Окрім суспільно-політичного, у Анни був ще один досвід в Африці – це її найбільше кохання життя Пол. Про нього вона згадує повсякчас.

У пошуках правди Анна перечитує свої записи про події у готелі Машопі. І робить це вперше за всі роки. Ефект від прочитаного такий самий, як і від перечитування власного роману через роки, – вона переживає шок: “It’s full of nostalgia, every word loaded with it, although at the time I wrote it I thought I was ‘objective’. Nostalgia for what? I don’t know” [8, с. 150].

Знову ностальгія, але за чим? Те, що колись вона сприймала як “об’єктивне”, через час видається суб’єктивним. Французький філософ, дослідник ностальгії Володимир Янкелевич у праці “Необоротне і ностальгія” акцентує значення суб’єктивного у природі будь-якої ностальгії: “Ностальгія тим гостріша, що менше для неї об’єктивних передумов” [12, с. 1].

“Because I’d rather die than have to live through any of that again. And the ‘Anna’ of that time is like an enemy, or like an old friend one has known too well and doesn’t want to see” [Там само].

Події, про які йдеться у записках Анни, і власне записи сповнені часової дистанції, а це детермінувало нараторку до інтерпретації подій, а не їх відтворення. Ностальгія – оціночна за суттю – маркує події минулого як такі, що тишили. Анну тишили тоді і її участь у подіях світової історії, і пристрасне кохання до чоловіка. Але “Анна того часу” для Анни теперішнього часу – “як ворог”, небажаний гість. “Анна тепер” по-іншому оцінює ті події, обурюється оцінці “Анни того часу”, бо вона є інтерпретаційною, але навряд чи усвідомлює, що така її реакція зараз є лише ще однією інтерпретацією.

Отже, ностальгія взяла участь у створенні картини світу, відтвореної у записках, і таким способом зафіксувала цей попередній стан і засвідчила зміни, які відбулися у міжчасі. Таким чином, ностальгія бере участь в оцінці як минулого, так і теперішнього стану справ.

Є у цієї ностальгії і конкретно-історичний фактор. Образ минулого стає образом теперішнього, коли

письменники “обертаються назад”. Готель Машопі перетворюється на уособлення ідеї англійськості – втішливої і руйнівної водночас. Ностальгію за втраченою англійськістю можна розглядати і “як відповідь на повоєнну тривогу щодо англійської ідентичності, тривогу, що пов’язана з розпадом британської імперії та притоком нових емігрантів з країн співдружності” [4]. Як письменниця, Анна осмислює життя у власних визначеннях, вона цілком зосереджується на приватному досвіді, але в певний момент нарації приватне стає частиною загального.

Далі текст роману актуалізує ті значення ностальгії, які позначають фізичний стан, а це повертає до семантики, закладеної в етимологію, до давньогрецького ‘algos’, тобто “біль”. Не раз прочитаємо у тексті на ‘nostalgic pain’ [8, с. 219] чи ‘lying pain of nostalgia’ [8, с. 523]. Це трапляється тоді, коли Анна найбільше потребує присутності у її житті тих, хто колись був поруч. Жінка, яка не може відшукати кохання, найбільше потребує пам’яті про своє найбільше кохання – про Пола. Одного разу їй наснилася зустріч з коханим під евкалиптовими деревами. Пол належить минулому. Спогади про коханого уві сні стають “болючою ностальгією”, отже неприємним емоційним досвідом. Цей біль пов’язаний не з переживаннями щастя, навіть не з нагадуваннями про щастя, скільки з тією якістю ностальгії, про яку писав Володимир Янкелевич у праці “Необоротне і ностальгія” [12]. Необоротне виражає те, що людина не може повернутися у своє минуле і що минуле не може повернутися як минуле. Анна хоче повернутися у минуле, повернутися до Пола, бо це означало б пережити щастя, кохання, але не “може” це зробити, хіба що уві сні. Зрозуміло, що це лише ілюзія повернення: щойно сон скінчиться, болюче status quo відновиться. Ностальгія, як її дослідив Янкелевич, знаходиться на боці необоротного. Це туга, сум за тим, що більше ніколи не повториться те, що хотілося б утримати, пережити знову. Водночас досвід Анни доводить, що пам’ять про солодке минуле, яке міститься у в ностальгії, в оніричних станах, реставрує цей солод.

Варто звернути увагу і на ще один аспект ностальгії. Анна (як і її alter ego – журналістка Елла) шукає кохання, та пошуки щоразу завершуються короткотривалими стосунками, здебільшого з одруженими чоловіками, більше того, навіть щасливими у шлюбі, далі йдуть розлучення і небажання бути більше разом. Те ідеальне кохання, що його Анна не може відшукати тепер, проектується нею у минулий час. Спрацьовує механізм бахтінської “історичної інверсії”, коли “свідомість локалізує у минулому такі категорії, як мета, ідеал, справедливість, досконалість, гармонійний стан людини” [1]. Свідомість Анни рафінує минуле таким чином, аби зацентрувати моменти щастя і відкинути прикросці, які траплялися. Сила таких спрямувань прямо пропорційна результату: що більше вона згадує, то більш неподоланим стає її стан у часі теперішньому. Це своєрідний “ескейп”, некритичний спосіб змінити незадовільний стан справ.

Ностальгія як реакція на світ – некритична. Логіка поведінки Анна очевидна: вона діє так, як діє скептик, вона не приймає ту чи іншу модель саме

як наслідок критичного погляду. Суттєвою виявляється ситуація постійного роздуму, але замість переписати сценарій, вибудувати новий життєвий дім (повертаючись до образу Гакслі) мостить тимчасовий прихисток – обирає ностальгію. Ностальгічна туга за минулим, таке собі занурення у високохудожнє щасливе минуле підміняє на якийсь час її власний сценарій життя, бо іншого ж немає, поки немає. Цю ж семантику ностальгії – як форми ескепізму – спостерігаємо і в поведінці Ральфа (“Володар мух” В.Голдінга). Його реакцію на галопуючу жорстокість Джека у фінальному гострому протистоянні теж стає “ескейп” у минуле, яке, за принципом “історичної інверсії”, перетворюється на час гармонії та ідеального стану справ. За цією ж логікою, з розвитком подій, що більше жорстокості візаві, то більше минулого Ральфа. Фінал в обох історій теж схожий: Ральфа рятує дорослий, Анну – література.

Третій фрагмент “Золотого зошита” далі розширює семантику ностальгії, він і наближає до розв’язки. У ньому, як і в попередньому, психоемоційний стан ускладнюється екзистенційними викликами, тривогами. Анна почувається самотньою, як ніколи. Донька, присутність якої тримала її в тонусі і налаштовувала на щоденну одноманітну домашню працю, повернеться ледь не за місяць, набридливих квартирантів вона спекалась. Опинившись наодинці зі своїм єством, яке і досі не давало спокою, крок за кроком втрачає орієнтири, балансуючи між божевіллям і “нормальною Анною”. Тим часом у неї з’являється новий сусіда – винаймач кімнати – американець, інтелектуал пан Сол Грін. Між ними ще з першої зустрічі виникає специфічний зв’язок. У цих стосунках химерно поєдналися політичні і світоглядні цінності людей середнього віку з відкритістю до нетривалих, без зобов’язань стосунків між чоловіком та жінкою. Але внутрішній світ Анни не в змозі змінювати запущений раніше хід подій; складний психологічний стан дедалі більше дається взнаки, проектуючи себе назовні. Анна асоціалізується, надає перевагу залишитися дома замість зустрітися з кимось деінде. Вона багато спить, їй сняться химерні сни. В одному з них вона бачить себе у подобі злісного карлика-андрогіна “за принципом радість-у-руйнуванні”, про якого вона думала напередодні. Вона бачить, як танцює з Солом на відкритому просторі перед великими білими будівлями, котрі приховують величезні чорні машини для руйнувань. Вони не були ворогами, однак ворожнеча між ними відчувалася. І тоді її сповнило відчуття “тужливої ностальгії, прагнення до смерті”. Вони поцілувалися, і це було жахливо. Анна усвідомлювала, що “це були ніжності двох напівлюдських істот, які відзначали руйнування”. Прокинувшись, вона так прокоментує свій стан: “Terrible yearning nostalgia in the dream, the longing for death” [8, с. 518].

Переживаючи “радість у руйнації”, Анна сповнюється “тужливої ностальгії”, прагнення до смерті. Цей епізод актуалізує ще один аспект ностальгії у зв’язку з часом – оберненість до майбутнього. Оніричний досвід Анни розмикає традиційні часові обмеження ностальгії і спрямовує себе на майбутнє. Отже, ностальгія може бути обернена до майбутнього і в

такий спосіб пов'язувати всі три виміри часу. Віднісши шляхом інверсії все найкраще у минуле, вона зробила майбутнє “порожнюватим і розрізаним” [1], таким чином знецінивши його.

Якщо роман стає формою самоаналізу Анни, то його результатом слід вважати задекларований авторкою синтез. Можливо, онірична образність – передовсім згаданий образ андрогіна, який з'являється наприкінці роману, сугестує той стан цілісності, про який Анна так багато думала і якого прагла, а зустрівши Гріна, змогла поєднати фрагменти свого ества. Принаймні саме після згаданих подій украї виснажена психоемоційно жінка “виниряє” і закінчує важкий перехід рішенням написати роман. Таку її інтенцію можна тлумачити як символічний акт зверненості до наповненого смыслом майбутнього.

Проведений аналіз ключових фрагментів роману дозволяє висновувати наступне. Ностальгія у романі є багатофункціональною, актуалізуючи потужну семантику поняття. Її засаднича функція така: вона бере участь у встановленні стосунків між минулим і теперішнім, між теперішнім та майбутнім. Її основна якість – суб'єктивність. З огляду на це, найбільш ефективною є концепція Фреда Дейвіса [6], котрий тлумачить будь-яку ностальгію, незалежно від її локації, як ‘interpreted nostalgia’, виходячи з тези про те, що аналіз досвіду – правдивий чи хибний – поєднується з первинним досвідом, змінюючи його. Інтерпретація постає

іманентною рисою ностальгії. У цьому сенсі ностальгія не дублює минуле, а творить нові образи. У свою чергу, це вказує на безпосередній зв'язок ностальгії з властивостями пам'яті і спонукає далі до залучення праць з феноменологічного аспекту пам'яті, розробленого французьким філософом П.Рікером. За потужністю ностальгія може уподібнюватися уяві. Посутнім за такої логіки стає встановлення відносин між ностальгією, пам'яттю і вигадкою.

Такі конститутивні ознаки ностальгії, як суб'єктивність, інтерпретаційність і некритичність, спонукають локалізувати її на протилежному до скептичного полюсі. У романі Лессінг “Золотий зошит” ностальгія пов'язана з образом протагоністки Анни Вулф. Ностальгія стає емоційною й інтелектуальною практикою жінки, яка зайнята пошуками нової ідентичності, переформатуванням життєвого сценарію, актуалізуючи власний досвід у вимірах теперішнього та минулого часів і наративізуючи події життя. Її ностальгія містить такі смисли, які цьому сприяють, і такі, що виявляються перешкодою. В якості останнього ностальгія концептуалізується і як своєрідна форма втечі, яка собою підміняє пошук критичних відповідей або відтягує його у часі. Роман завершується якраз не ще одним образом минулого, а образом майбутнього. Подальші пошуки можуть бути пов'язані з визначенням функціональності ностальгії в інших романах Доріс Лессінг.

Література

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Бредбері М. *Британський роман нового часу* / М. Бредбері. – К. : Ксенія Сладкевич, 2011. – 480 с.
3. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / укл. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпін'я : ВТФ “Перун”, 2004. – 1440 с.
4. Bazin V. *Commodifying the Past: Doris Lessing's The Golden Notebook as Nostalgic Narrative* / V. Bazin // *The Journal of Commonwealth Literature*. June, 2008. – Vol. 43, № 2. – С. 117–131.
5. Berlin I. *Two Concepts of Liberty* / I. Berlin // Berlin I. *Four Essays on Liberty*. – London : Oxford Univ. Press, 1969. – С. 121–134, 162–172
6. Davis F. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia* / F. Davis. – New York : Free Press, 1979. – 146 с.
7. Hutcheon L. *Irony, Nostalgia, and the Postmodern* / L. Hutcheon. – Режим доступу: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>. – Назва з екрану.
8. Lessing D. *The Golden Notebook* / D. Lessing. – London : Harper Perrenial, 2007. – 576 с.
9. Oakeshott M. *An Essay on the Relations of Philosophy, Poetry and Reality. What is history? And Other Essays*, ed. Luke O'Sullivan / M. Oakeshott. – Exeter : Imprint Academic, 2004. – С. 67–115.
10. *Oxford Dictionary* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oxforddictionaries.com/definition/nostalgia>. – Назва з екрану.
11. Wollaeger M. *Joseph Conrad and the Fictions of Skepticism* / M. Wollaeger. – Stanford University Press, 1990. – 262 с.
12. Yankélévitch V. *L'irreversible et la nostalgie* / V. Yankélévitch. – Paris : Flammarion, 1974. – 319 с.