

Ю. Белявська-Слюсарєва

СОЦІАЛЬНА ДЕТЕРМІНОВАНІСТЬ У ТВОРІ А. НОТОМБ «ЗАЦІПЕНІННЯ ТА ДРОЖ»

Твір «Заціпеніння та дрож» бельгійської письменниці Амелі Нотомб збентежив своєю появою літературний світ у 1999 році. Згодом, задум авторки, через свою шалену популярність серед читачів, привернув увагу діячів кінематографу та реалізувався у однойменній стрічці Алена Корно 2003 року.

Що саме сприяло такому успіхові твору? Кінематографічність його сюжету чи життєвість та актуальність викладених подій?

Письменники сьогодення прибігають до вживання буденних життєвих ситуацій, у яких розгортаються нестандартні сюжети. Такий прийом дозволяє досліджувати самотність та здобутки сучасного суспільства, що перебуває у процесі постійних змін. Тоді виникає питання: чи можна говорити про відродження чи нову репрезентацію такого жанру як психо-реалістичний роман, що сьогодні поєднує у собі риси флоберівського реалізму та натуралізму Золя, натомість задля загострення сюжету оперує трансформацією таких жанрових категорій, як то детектив, наукова фантастика, некролог, сповідь тощо. Таке дослідження-винахідництво реальності як сукупності матеріальних та духовних цінностей, системи пріоритетів спрямовується письменниками на вияв та окреслення певних систем ознак, що зумовлюють існування «сьогодення» на соціальному, психологічному та побутовому рівнях. Яскраво-іронічна манера письма лише підкреслює вільний від сталих штампів та забобонів і, навіть, антиконформістський творчий задум.

Гідною читацької та дослідницької уваги є авторська модель суспільства А. Нотомб, втілена в образі японського підприємства у романі «Заціпеніння та дрож». На це гігантське за масштабами підприємство потрапляє за строковим контрактом голова героїня Амелі, бельгійка за походженням та кваліфікований філолог за фахом. З перших хвилин свого перебування на підприємстві вона не може утриматися від негативних вражень. Свідомість «маленької» Амелі збентежує розмір компанії-гіганта: «Yumimoto etait l'une des plus grandes compagnies de l'univers. Monsieur Haneda en dirigeait la section Import-Export, qui achetait et vendait tout ce qui existait a travers la planete entiere.» [3; 15] («Юмімото було одним з найвеличезніших підприємств у світі. А господин Ханеда очолював його відділ Імпорту-Експорту, що купував та продавав усе, що існує на цій планеті»). Зважаючи на те, що японське підприємство сьогодні символізує найдосконаліший розум, стабільність та постійний розвиток, зображена авторкою модель східного суспільства наголошує на незначності людини перед системою, одиниці перед цілим, індивідуальністю перед спільнотою : «Les employes de Yumimoto, comme les zeros, ne prenaient leur valeur que derriere les autres chiffres. Tous, sauf moi, qui n'atteignais meme pas le pouvoir du zero.» [3; 16] (Службовці Юмімото, подібно

до нулів, набували значущості лише стоячи після будь-яких інших цифр. Усі, крім мене. Я ж не дотягувала навіть до нуля...») Гіперболічна персоніфікація ліфта у сорока чотирьох поверховій будівлі підкреслює крихітність такої одиниці, як Амелі, яка відчуває себе буквально проковтнутою величезною істотою: «.. ,l'ascenseur me cracha au dernier etage de l'immeuble Yumimoto.» [3; 7] (...ліфт виплюнув мене на останньому поверсі будівлі Юмімото». Подібну метафору авторка вживає до працюючих механізмів у компанії: «Je livrai le raquet a l'avaleuse de la photocopieuse, qui effectua sa tache avec une rapidite et une courtoisie exemplaires.» [3; 33] («Я поклала пачку паперів у пащу поглотителю паперу – копіювальної машини, яка впоралась із завданням із взірцевою швидкістю та чемністю.» Усе тут немов би посідає можливостей проковтнути, стерти, знищити усе, що не прилаштоване до наймасштабнішого процесу функціонування системи, усе, що відрізняється від її «відкапіброваних» та «підігнаних» елементів.

Довкілля постає замкнутим, холодним, занадто нейтральним, навіть стерильним, далеким від зовнішнього світу: «Loin, trds loin, il y avail la ville – si loin que je doutais d'y avoir jamais mis les pieds.» [3; 8] (Далеко, дуже далеко звідси розкинулося місто, так далеко, що, здавалось, туди ніколи не ступала моя нога»).

Ієрархічна структура персоналу підприємства представлена пірамідальною конструкцією: «Monsieur Haneda etait le superieur de monsieur Omochi, qui btait le superieur de monsieur Saito, qui etait le superieur de mademoiselle Mori, qui etait ma superieure. Et moi, je n'etais la superieure de personne. On pourrait dire les choses autrement. J'etais aux ordres de mademoiselle Mori, qui etait aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette precision que les ordres pouvaient, en aval, sauter les echelons hierarchiques. Done, dans la compagnie Yumimoto, j'etais aux ordres de tout le monde.» [3; 7] (Господин Ханеда був начальником господина Омоші, який був начальником господина Саїто, який був начальником мадемуазель Морі, яка була моєю начальницею. Щодо мене, я не була нічийм начальником. Можна сказати й інакше: я була у распорядженні мадемуазель Морі, яка була у распорядженні господина Саїто і так далі, з одним таким зауваженням, що накази могли спускатися як їм заманеться ієрархічними ешелонами. Таким чином, у компанії Юмімото я була у распорядженні всіх одразу»). Такий ланцюг відповідальних осіб свідчить про надмірну структуризацію колективу, зведену до абсурду, покликану знищити будь-які прояви індивідуалізму та, водночас, опиратися інтеграції нових елементів.

Функціонування такого механізму базується на смиренній тотальній самовіддачі кожного службовця. Ніщо, окрім покірливості та бездоганного виконання обов'язків неспроможне виправдати місце, яке кожен з них займає. А.Нотомб формулює наступним чином головний життєвий постулат японця: «Et j'y compris une grande chose: e'est qu'au Japon, l'existence, e'est l'entreprise.» [3; 151] («І я зрозуміла одну важливу річ: в Японії існування – це підприємство»)

Чи можна тут говорити про якісь особистісні інтереси чи права...Але усі вони ясно усвідомлюють те, що заборонено: «Puis il me montra une porte et m'annonça d'un air solennel que, derriere elle, il y avait monsieur Haneda, le president. Il allait de soi qu'il ne fallait pas songer a le rencontrer.» [3; 9] (Потім він вказав мені на двері та урочисто заявив, що за нею засідав сам господин Ханеда, президент компанії. Певна річ, що не варто було навіть і в гадці мати колись його побачити.); «Il etait clair que je n'avais pas le droit de repondre par la negative.» [3;9] («Було ясно, що я не мала права відмовлятися.»); а також, заборонялося привертати до себе увагу, розмовляючи занадто ввічливо, чи навпаки блазнюючи; займати чийсь місце хоч на хвилину, навіть якщо його хазяїн відсутній, це – прояв неповажання свого місця у ієрархічній системі; неможливо було прагнути стати Японцем, чи хоча б у чомусь йому дорівнювати, а значить й розмовляти японською можна було виключно Японцю за походженням; форсувати чи гідно добиватися підвищення, на яке ніхто не має права; намагатися втішити скривджену людину та т.і.

Створений авторкою «рафінований світ» в образі Юмімото не позбавлений, як і належить справжньому світові» свого власного Бога та Диявола. Президент компанії, господин Ханеда, якого головна героїня охрещує «Богом» виглядав так: «Monsieur Haneda etait un homme d'une cinquantaine d'annees, au corps mince et au visage d'une elegance exceptionnelle. Il se degageait de lui une impression de profonde bonte et d'harmonie.» [3;85] («Господину Ханеда було років п'ятдесят, худорлявий, чие обличчя випромінювало виключну елегантність манер. Від нього віяло справжньою добротою та гармонією.») Він єдиний, що заворожує своєю недосяжністю Амелі, здається незачепленим жодним з пороків та злигоднів підприємства, але й водночас неспроможний втручатися у процеси: «Monsieur Haneda etait un trop bon president pour remettre en cause les ordres de l'un de ses subordonnes...» [3;129] («Господин Ханеда був занадто гарним президентом для того, щоб переглядати накази будь-кого із своїх підлеглих...») На противагу йому по той бік драбини між добром і злом засідає господин Омоші, що повністю виправдовує свій пост: «... monsieur Omochi, qui etait enorme et effrayant, ce qui prouvait qu'il etait le vice-president.» [3; 9] («... господин Омоші, здоровезний та страшений, що зайвий раз доказувало, що він був віце-президентом»). Через те, що кожний його прояв у творі маркований спалахами гніву, Амелі охрещує його Дияволом. Саме він, на думку Амелі, править цим Адом.

Визначне та вичерпне порівняння авторка надає героїні Фубукі Морі: «Fubuki, elle, n'etait ni Diable ni Dieu: c'etait une Japonaise.» («Фубукі не була ні Богом, ні Дияволом: вона була японкою») [3; 86]. Єдиний жіночий образ окрім персонажу Амелі, який приголомшує своєю красою та правильністю, у цій системі Фубукі виконує функцію естетичного ідеалу, поєднуючи у собі «прекрасне» від господина Ханеда (тобто Бога) та «жахливе» від господина Омоші (тобто Диявола), а також втілює образ ката над жертвою Амелі.

Начальник Фубукі, господин Саїто, вражає абсурдністю рішень та наказів, що походять від нього, тим самим втілює образ усієї абсурдності на підприємстві. Вбиваючи будь-які прояви індивідуальності, фантазії та нонконформізму, він реалізує головний закон підприємства: моральний суїцид індивідуальності.

Оскільки «Заціпеніння та дрож» є жіночою прозою межі століть з використанням автобіографічних елементів, цікавим виявляється зображена у романі жінка, її положення, функції, права та обов'язки у такому строго регламентованому чоловіками суспільстві. Контрастно у романі співіснують два жіночих образи: персонажу Амелі, представниці західної свідомості, вільної від догм, штампів, націленій на самореалізацію, та Фубукі Морі, взірцевій за усіма параметрами жінки-працівника, впевненій та закоренілій у своїй позиції «ігрока за правилами».

Етапи становлення японської жінки у суспільстві, за А. Нотомб, позначені проходженням усіх садистичних етапів так би мовити соціального «прокрустового ложа»: «Enfin et surtout parce qu'une beauté qui a résisté à tant de corsets physiques et mentaux, à tant de contraintes, d'écrasements, d'interdits absurdes, de dogmes, d'asphyxie, de desolations, de sadisme, de conspiration du silence et d'humiliations — une telle beauté, donc, est un miracle d'héroïsme.» [3;87] («І ця краса, що змогла протистояти усім фізичним та моральним корсетам, натиску, абсурдним заборонам, догмам, задусі, зневір'ю, садизму, удавання та приниження, во істину є нічим іншим, як чудо героїзму»). Наведений метафоричний опис підкреслює наявність «соціального нашійника», у якому саме «існує» японська жінка, та який позбавляє її будь-яких проявів чуттєвості, самостійності, будь-яких бажань. Усі постулати, яким навчають японку з дитинства [3;87-89], націлені укорінити в ній відчуття власної неповноцінності та негідності відносно оточення. У відповідь, вільнолюбива свідомість Амелі, хоча й зазнає колосального впливу такого виховання Фубукі, все ж таки захоплюється, а в глибині душі навіть співчуває їй: «Non: s'il faut admirer la Japonaise — et il le faut -, c'est parce qu'elle ne se suicide pas.» [3;87] («І якщо є за що захоплюватись японкою, а не захопитись нею просто неможливо, то це, перш за все, за те, що вона до сих пір не покінчила із собою.») І співчуває вона тому, що окрім усієї важкості свого положення жінки у соціумі, Фубукі була позбавлена можливості та здібності уявляти та мріяти, того, що саме допомогло Амелі вижити у ворожнечому оточенні. Якщо звернути увагу на той факт, що обидві жінки були родом із однієї провінції Кансай, на те, що обидві зазнали значних потрясінь саме за часів дитинства, а також на існування взаємної зацікавленості одна одною, прихованої, і, навіть, неусвідомленої з боку Фубукі, і відкритої, але пригнобленої з боку Амелі, простежується авторська думка, щодо наявності відправної точки можливого порозуміння двох протагоністів, двох жінок, двох світів, прихованої саме у дитинстві та знищеної саме соціальною системою однаково для двох сторін.

Самоусвідомлення персонажу у творі, тобто людини у суспільстві, також проходить поступово згідно з політикою підприємства щодо сторонніх елементів. Намагаючись з перших днів знайти своє місце, Амелі все більше його втрачає: «Je savais moins que jamais quelle etait et quelle serait ma place dans la compagnie Yumimoto.» [3; 25-26] (Я знала все гірше яке було та яким буде моє місце в компанії Юмімото»), Якщо на початку «кар'єри» у компанії головна героїня розуміє, що вона не зовсім доречна, то розвиток конфлікту із новим для неї суспільством приводить її до усвідомлення власної повнісінької нікчемності. Таке знищення особистості має, перш за все, соціальну природу. Амелі шукає саме соціальної реалізації, а значить саме у соціальному колі зазнає найбільших пригноблень, ударів першим зазнає її соціальне «Я», а не психологічне.

Концепція твору передбачає стратегію становлення та реалізації індивідуальності у ворожнечому суспільстві, які супроводжуються подоланням цілої низки перешкод на шляху до «самого себе» персонажу. Складність пошуку свого місця на підприємстві реалізується у тому, що Амелі неспроможна знайти гідного місця у складі сталого соціального угруповання, усі спроби проявити себе в якості кваліфікованого працівника зводяться до погіршення її положення. Головним аргументом її звинувачення є прояв самотійності, винахідливість та невичерпна фантазія, усе те, що за сприятливих умов завжди є перевагою серед представників соціальної групи. Діяльність, яка їй цікава розподілена серед інших працівників, і, навіть ті завдання, які їй доручають, кожного разу доводять її неспроможність адаптації до колективу. Компанія зображена як замкнуте доквілля, що посилює психічну напругу героїні. Кожне пониження на посаді супроводжується звуженням життєвого простору: компанія, поверх, офіс, туалет. І лише існування вікон, величезних вікон дозволяє їй свідомості відчути плин життя, дозволяє їй пригнобленій фантазії звільнитися, водночас нагадуючи про існування цієї нездоланної перешкоди на шляху до її «вільного» та «справжнього» життя. Увага до тілесності, саме до вражаючої краси Фубукі, до огидності товстуна Омоші, тобто концентрація на крайнощах припускає дезорієнтацію індивідуума у матеріальному оточенні. Знаменним є і той факт, що героїня вдається до найдетальніших описів усього та усіх, окрім себе, ознаки її тілесності можна знайти тільки у фрагменті з нервовим зривом Амелі, де вночі, після кількох днів безсоння та безперервної праці, вона, гола, коїть дебош в офісі, після чого засинає у безпам'ятстві під грудю сміття. Розглядати такий порив можна як відчайдушну спробу розгубленої особистості віднайти себе, вивільнитися з оков системи, що суперечить людській природі.

Розв'язка, неочікуваний фінал як висновок з отриманого досвіду, націлена авторкою ніби на закріплення позитивного досвіду, незважаючи на загальне переважно негативне психоемоційне тло твору. Вона наголошує на невичерпній спроможності сильної індивідуальності протистояти нав'язаним правилам, не

зігнути під утиском колективної свідомості, зміцнитись у своїх переконаннях та вийти переможцем.

Отже, спираючись на слова Ліхачова Д. С. [2], можна сказати, що література межі ХХ-ХХІ століть виконує функцію поширення соціальних меж як на рівні сюжету, що розгортає специфічний для свого часу, але, водночас, актуальний соціальний конфлікт, персонажів, яким надаються неочікувані, але подібні до реального життя соціальні характеристики, а також на рівні розширення світового досвіду, що підтверджується наявністю великої кількості багатонаціональної та маргінальної літератури. Успіх такої літератури серед читачів пояснюється, зокрема, тим, що її концепція та методи відповідають багатьом потребам читаючого населення в актуальному засобі пізнання дійсності, носія духовно-ідеологічних та естетичних орієнтирів, а також потужному методі соціального впливу та мотивації. Суттєвими для літературної теорії можуть стати дослідження мультикультурних аспектів репрезентації соціального феномену у творах письменників сьогодення.

Список літератури:

- Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія/П. Баррі /К.: Смолоскип., 2008. – 360 с.
- Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т. 3./Д. С. Лихачев/Л.: Худож. лит., 1987.-520 с.
- Nothomb A. Stupeur et tremblements[roman]/A. Nothomb — P.: Albin Michel., 1999. — 186 p.

Анотація

Белявська-Слюсарєва М. Ю. Соціальна детермінованість у творі А. Нотомб «Заціпеніння та дрож».

Конфліктний ряд художніх образів у сюжеті твору А. Нотомб «Заціпеніння та дрож» розкриває соціальну детермінованість сучасної літератури. Зображена модель суспільства демонструє незначність людини перед системою, одиниці перед цілим, індивідуальності перед спільнотою. Виходячи з того, що дидактичною метою літератури є визнання актуальності процесу пізнання, впровадження духовно-ідеологічних та естетичних орієнтирів, а також розширення світового досвіду, авторський задум соціального впливу закріплює позитивний досвід поведінки людини у ворожому оточенні та наголошує на спроможності сильної особистості протистояти натиску системи, впливати на неї та поступово змінювати.

Ключові слова: А. Нотомб, соціальна детермінованість, сюжет, художній образ, конфліктний ряд.

Аннотация

Белявская-Слюсарева М.Ю. Социальная детерминированность в произведении А. Нотомб «Страх и трепет».

Конфликтный ряд художественных образов в сюжете произведения А. Нотомб «Страх и трепет» раскрывает социальную детерминированность современной литературы. Описанная модель общества демонстрирует ничтожность человека перед системой, единицы перед целым, личности перед толпой. Исходя из того, что дидактической целью литературы является признание актуальности процесса познания, внедрения духовно-идеологических и эстетических ориентиров а также распространения мирового опыта, авторский замисел социального влияния закрепляет положительный опыт поведения человека во враждебной ему обстановке и акцентирует способность сильной личности противостоять давлению системы, влиять на нее и постепенно менять.

Ключевые слова: А. Нотомб, социальная детерминированность, сюжет, художественный образ, конфликтный ряд.

Summary

Belyavska-Slyusaryeva M. Social determinism in the A. Nothomb's novel «Stupeur et tremblement»

The conflict chain of artistic images in the plot of A. Nothomb «Stupeur et tremblements» reveals the social determinism of modern literature. The described model of the society demonstrates the nullity of the person in front of the system, of an unit before the whole, of the person in front of the crowd. Proceeding from the fact that the didactic purpose of literature is to recognize the importance of the process of learning, to introduce spiritually-ideological and aesthetic orientations as well as to expend international experience, author's conception of social impact reinforces the positive experience of human behavior in a hostile environment and emphasizes the ability of a strong personality to withstand the pressure of the system, to influence it and gradually to change.

Keywords: A. Nothomb, social determinism, plot, artistic image, conflict chain.

Стаття прорецензована та рекомендована до друку кандидатом філологічних наук, доц. каф. історії літератури та класичної філології ХНУ ім. В.Н. Каразіна Криворучко С.К.