

ДИСКУРС

УДК 82.0:159.9

Тетяна Басняк

ДИСКУРС ДИТЯЧОЇ СВІДОМОСТІ ЯК ОБ'ЄКТ АВТОРСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ (РЕЦЦОРІ - НАБОКОВ)

Розглядається аналогія літературного мотиву дитинства у письменницькому досвіді В. Набокова („Другие берега”) та Г. фон Реццорі („Blumen im Schnee”). Подібність висловлена тут через ментальність вигнання. Протилежним за пафосом кожного з авторів є досвід дитинства, що розкривається в аспекті таких парадигм, як „мати”, „покарання”, „іграшка”.

Ключові слова: Реццорі, Набоков, „Blumen im Schnee”, „Другие берега”, ментальність вигнання, дитинство, парадигми матері, покарання, іграшки.

У контексті культури новітніх часів типологічно подібні явища потребують, на наш погляд, свіжої аргументації. Зокрема, розглядаючи в ракурсі подібності деяких біографічних сюжетів літературну спадщину таких письменників минулого століття, як Володимир Набоков (1899-1977) та Грегор фон Реццорі (1914-1998), ми виявляємо чимало спільних мотивів. У цьому аспекті творчість вказаних авторів ніколи не розглядалась.

Ностальгія за давно минулим дитинством, яке, щоправда, в кожного з них залишило по собі дещо різні в соціальному та психологічному плані спогади та досвід, журба за безповоротно втраченою батьківщиною, збіг етапів творчого та особистісного становлення в умовах крихкого, нестабільного часу – ось далеко не всі теми, за якими точаться уявні дискусії між такими творами, як «Інші береги» (1954) Набокова та «Квіти у снігу» (1989) Реццорі. Може скластися враження, що деякі спогади Реццорі вступають у полеміку, а деякі навіть трансформують аналогічний досвід його російського сучасника.

Цей автор дійсно був обізнаним у спадщині легендарного автора «Лоліти», більше того, працював у групі перекладачів цього твору німецькою мовою [1, с. 43]. У своїй статті «Чужинець у країні Лолітії» („Ein Fremder in Lolitaland”) (1990) Реццорі відверто дає зрозуміти, що порівняння його з Набоковим, яке він одного разу почув від анонімної для нас особи, тішить його самолюбство: «... мені якось сказали, що ми маємо дещо спільне як автори, і навіть, якщо я маю глузд, щоб помітити усі наші відмінності як у жанрі, так і в якості, моє марнославство спонукає мене часом вірити, що в цьому зауваженні є доля істини. Звичайно, ми обоє *déracinés* (вигнанці. – Б. Т.): висмикнуті з коренем із землі улюбленої країни нашого дитинства. Але ось тут й зяє перша відмінність. Набоков був росіянином; я ж австрієць із Центральної

Європи (хоча Набоков настільки зневажав усе австрійське, що навіть відмовлявся брати до уваги такого чудового автора, як Роберт Музиль; єдине, що він зневажав ще більше, – це середньоевропейці загалом)» [1, с. 45]. Цілком закономірним є те, що Реццорі аналізував подібності між собою та Набоковим в історико-соціологічному аспекті, коли підкреслював, що «культурний клімат Петербурга протягом перших двох десятиліть ХХ століття різко відрізнявся від того, який панував у Чернівцях на Буковині в міжвоєнний період. Батько Набокова був пристрасним ліберальним політиком, що перебував у тісному зв'язку з інтелігенцією та митцями свого часу, тоді як мій проводив більшість часу на полюванні і вважав інтелігенцію «могильниками монархії», чию загибель він оплакував. Гувернантка Набокова приїхала з Кембриджу, моя – зі Смирни» [1, с. 45]. Він абсолютно точно наводить аргумент для порівняння їхніх письменницьких стратегій – це «ностальгія, що триває усе життя, і ми обидва жалкуємо за втратою, яка є більшою, ніж просто пляма на глобусі. Сучасний світ ніколи не був нашою «реальністю»» [1, с. 45]. Таким чином, Реццорі не заперечує ймовірні кореляційні паралелі, що можуть спровокувати безумовно цікаві компаративістичні знахідки.

До плідних аспектів дослідження подібних паралелей слід віднести рецептивний потенціал мотиву дитинства, оскільки становлення творчої свідомості відбувається не тільки у площині юності чи зрілості. Названі романи писалися багато років по тому, як розгорталися відтворені на їхніх сторінках події; вони розраховувані, безперечно, на зрілого читача. Проте тут переважно, крізь призму часу та досвіду, було інтерпретовано саме час дитинства та юності. Точність передачі деяких подій зайвий раз доводить, наскільки важливим для митців стає саме цей бурхливий, найбільш насичений в емоційному плані період життя.

В обох письменників період раннього допитливого дитинства порівняно з неспокійною юністю вимальовуються детальніше. Симптоматично звучить вражаюче своєю компактною самодостатністю набоківське зізнання: «Допускаю, что я не в меру привязан к самым ранним своим впечатлениям; но как же не быть мне благодарным им? Они проложили путь в сущий рай осязательных и зрительных откровений...» [2, с. 139]. Натомість дитинство Реццорі було пов'язане з неприємними спогадами про складні сімейні стосунки, про непереборну відстань між батьками та дітьми, тому він надавав особливого значення у формуванні своїх перших уявлень про світ годувальниці-няні Касандрі: «Вона була посередницею між мною і світом, втіленням захищеності, безпеки, з якою я зустрічав події життя. Все прекрасне у пізнанні світу відбувалося під її захистом, за її участю. Для всіх інших вона була напівдикункою» („Sie ist für mich die Weltvermittlerin, Inbegriff des Geborgenseins, der Sicherheit, mir der ich den Erlebnissen begegne. Alles Wunderbare der Weltentdeckung vollzieht sich unter ihrem Schutz, mit ihrer Förderung. Für jedermann sonst ist sie eine Halbwilde“) [3, с. 15]. Реццорі зізнається, що з часом нецивілізованість та зовнішня непривабливість його виховательки стали очевидними і для нього [3, с. 15]. Так само і Набоков, тільки подорослішавши, почав усвідомлювати усю небезпечність певних розваг, які колись у дитинстві так захоплювали його з кузеном [2, с. 247]. Проте ці, лише тематично споріднені

фрагменти, вказують на спільну специфічну властивість дитячого світосприйняття: те, що дорослому здається огидним, неприємним або небезпечним, для дитини може мати абсолютно інше забарвлення. Отже, тут дозволяється окреслити перший компаративістичний аспект: зміна вікового стану супроводжується зміною сприйняття дійсності.

Іншим аргументом, який в означеному напрямку провокує нашу рецептивну увагу, стає дослідження послідовних змін суспільного стану митця. Знову ж таки Реццорі, так само, як і Набоков, змушений був у юному віці залишити батьківщину, втративши звичне для себе соціальне та фінансове становище. В обох випадках це суттєво вплинуло на творчий досвід. Зокрема, неодноразове звертання до своєї автобіографії є, безумовно, спільним симптомом «ностальгії, яка триває усе життя» [1, с. 45]. Окрім творів, які є темою даного дослідження, у Г. фон Реццорі був твір „*Mir auf der Spur*“ («Моїми слідами») (Мюнхен, 1997), у В. Набокова – „*Speak, Memory. An Autobiographie Revised*” («Пам'ять, говори. виправлена автобіографія») (Нью-Йорк, 1966).

Обох письменників об'єднує принципова неможливість перевірити свої спогади поверненням у країну дитинства, оскільки на час написання творів ані Австро-Угорської, ані Російської монархій вже не існує. Проте Реццорі не сумує за «простим життям» свого буковинського дитинства, це швидше «ностальгія зрілого Грегора фон Реццорі за тією країною багатьох мов, багатьох народів та багатьох культур, яка уможлиблює численні часті зустрічі з іншими для постійного нового відкриття себе самого» [4, с. 24]. Наведене твердження Г. Бергеля про мотивацію Реццорі не узгоджується, проте, з набоківською максимомою з приводу того, що його «тоска по родині лише своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству» [2, с. 170]. Таким чином, у дослідженні творчих автобіографічних спадщин Набокова та Реццорі провідну роль слід надати подвійній аргументації (перехід від дитинства до зрілості збігається зі зміною статусу: від свого до чужого, від заможності до скрути тощо).

Ситуація такого подвійного аргументу ускладнюється й неспроможністю адекватного розуміння тексту більшістю сучасних реципієнтів під впливом закономірного руху твору крізь час, або, як про це сказано в Набокова, «годы гаснут, мой друг, и, когда удалятся совсем, никто не будет знать, что знаем ты да я» [2, с. 293]. Тому рецепція творів сьогоднішнім, відстороненим від минулих подій та пристрастей поколінням суттєво відрізняється від рецепції сучасників та співвітчизників Набокова та Реццорі. Звідси перед нами постає проблема деформації рецептивного поля, горизонт сприйняття якого звужується, віддаляючись від наведених подій у часовому просторі. Якщо у читача-сучасника Набокова, який онтологічно збігався з ним у горизонті світовідчуття, такі вирази, як «коленкорова палітурка», «невиправний бретер» або «целулоїдний комірець» (порівняємо з „*frotzeln*“ – дражнити, „*sekkieren*“ – мучити/ „*Freier*“ – наречений у Реццорі – 3, с. 209/224), одразу відповідно породжували в уяві яскраві образи, то пересічний сьогоднішній читач, перечепившись через них, буде змушений звертатись до тлумачного словника. Навіть якщо йому відоме семантичне значення слів, його уява, не підкріплена власним життєвим досвідом, не зможе адекватно відтворити ці предмети чи явища. Логічно

припустити, що горизонт сприйняття «Інших берегів» та «Квітів у снігу» у наступних поколіннях буде ще вужчим.

Отже, «життєздатний» твір має транслюватися у часі, і це є справою його реципієнтів, горизонт сприйняття яких об'єктивно деформується. Ненавмисне, проте дуже яскраве та поетичне авторське підтвердження справедливості цього зауваження ми несподівано знаходимо в тексті рецзорівського роману. Забава, яку вигадала його винахідлива няня для того, щоб Грегор не втомився та не нудьгував під час зимового походу за молоком, стає алегоричною парадигмою для талановитої дитячої свідомості. Суть забави яскраво розгорнуто майже на дві сторінки – оповідь про те, як няня відрами викарбовувала «квіти» на снігових заметах [див. 3, с. 61]. Тоді чотирирічний Рецзорі хотів, щоб створені нею «квіти у снігу» траплялись тим частіше, «ніж він змушений був нагадувати собі, що скоро цей слід занесе вітром, потім його заповорить снігом і врешті-решт він зовсім зникне навесні, коли все розтане» („als ich mir ja sagen muss, dass diese Spur doch bald vom Wind verweht und wieder eingeschneit, schließlich aber von der Schneeschmelze im Frühjahr gänzlich aufgelöst und zum Verschwinden gebraucht sein würde“) [3, с. 61].

Цей приклад є зайвим доказом значущості досить вагомого судження про дитинство як креативну силу: його чисті почуття, його наївні сюрпризи, його несподівані відкриття – все те, що вміщується у містке поняття «дитяча свідомість», згодом відлунюється у творчому акті. На схилі віку творча людина, під впливом ментальної культури, класової приналежності, власного індивідуального досвіду, на жаль, утрачає оцю свою первісну «універсальність». Звідси її увага до спогадів дитинства є намаганням подолати певний бар'єр сприйняття, що виникає абсолютно природно і який ми, як його читачі, також мусимо подолати. За допомогою відповідних жартів та іноді характерної для дитячого віку лексики Набоков та Рецзорі намагаються максимально наблизити свого читача до розуміння власних дитячих переживань. Змальовуючи подробиці своїх перших чуттєвих спогадів, Набоков навіть виправдовується перед «чопорним» читачем за «изобилие гигиенических подробностей: без них нет детства» [2, с. 181].

На особливу увагу заслуговує тема іграшок: у Набокова, судячи з усього, їх було набагато більше, ніж у його менш заможного сучасника з австрійської провінції, а отже, і згадує він про них не в такому ключі, як Рецзорі, якій, «на відміну від сучасних дітей, не був розпещений іграшками» („anders als Kinder heutzutage war mit Spielzeug nicht verwöhnt“) [3, с. 259]. У Набокова, скажімо, може оспівуватися тенісний м'яч сам по собі, проте його австрійський «двійник», пам'ятаючи всі свої дитячі «скарби» (іграшкового солдатика [3, с. 21], улюблений м'яч [3, с.109] або модельку корабля з вітрини магазину), через іграшки сприймає й пояснює світ, з їх допомогою розтлумачує читачеві політичну ситуацію на Буковині, критикує виховні методи своєї деспотично люблячої матері або віднаходить основи, на яких базується його своєрідне почуття гумору.

Через материнське намагання будь-якою ціною підтримувати ідеальний образ своєї родини діти безперервно виховувались та муштрувались гувернантками, «дезінфікувались» після кожного

нечастого візиту інших дітей [3, с. 97] – оскільки мати постійно перебувала в паніці перед загрозою інфекційних хвороб; Грегору та його сестрі суворо заборонялося навіть заговорювати з сусідськими дітьми [3, с. 47]. У своєму дитинстві, зізнається Реццорі, «ми частіше були нещасними, ніж щасливими, плакали частіше, аніж сміялись, з усіх сил опиралися тискові, ніж були вільні...» („wir waren häufiger unglücklich als glücklich, weinten öfter als dass wir lachten, lehnten uns heftiger gegen Unterdrückung auf als uns frei zu fühlen“) [3, с. 97]. Набоков, навпаки, почувався в дитинстві абсолютно щасливим. Його твір просто насичений світлом радісних спогадів – навіть не дуже приємні епізоди, що випливають із глибин його пам'яті, заповнені безкінечним і непідробним оптимізмом, якого ми не бачимо в Реццорі. Це пояснюється тим, що «совершеннейшее, счастливейшее детство» Набокова [2, с. 220] прищепило ту любов до життя, яку Реццорі довелося, напевне, в собі виховувати та відстоювати самому, оскільки він знав про себе, що «не був бажаною дитиною [...] і аж ніяк не був плодом кохання» („keineswegs willkommen [...] kein Kind der Liebe war“) [3, с. 92]. Тому він усе своє життя вчився «зберігати в собі прекрасні моменти минулого, немов коштовності, що таємно переховуються» („die schönen Augenblicke der Vergangenheit in sich bewahren wie ein geheimgehaltenes Juwel“), й не «волочити їх за собою, як залізні кулі на ланцюгах арештанта» („sich damit abschleppen wie mit der Eisenkugel einer Sträflingskette“) [3, с. 215]. Природно тому, що відмінність між Набоковим та Реццорі виявляється навіть у якісно різному відчутті смаку та гумору. Сумнівним буде пошук універсального жарту, що потішив би обох, хоча кожен із них мав чудове, своєрідне почуття гумору, був майстром тонкої іронії, з якою ставився до навколишнього.

Із такою далекою йому у психологічному плані старшою сестрою Грегора фон Реццорі, позбавленого батьківської ніжності, єднало «відчуття комічності абсурдного» („der Sinn für die Komik der Absurden“) [3, с. 52]. Причинами для «приступів сміху, які їх струшували аж до болі у крижах» („Lachanfällen, die uns bis zu Lendenschmerzen schüttelten“) [3, с. 52], ставали сімейні проблеми, розлучення батьків та незграбна безпорадність матері, переляканої смертельною хворобою дочки. Ймовірно, що саме сестра навчила Реццорі сміхом долати біль і страх. Навіть прикута до ліжка, після кількох безсонних тижнів тілесних страждань, буквально за кілька днів до свого кінця, вона, вже неспроможна сміятися через нестерпний біль, тішилася, спостерігаючи за братом, якого їй вдалося розсмішити до сліз („ Sie weidete sich daran, dass ich bis zu Tränen lachte“) [3, с. 246]. Отже, скоріше за все, саме своїй улюбленій сестрі Реццорі зобов'язаний схильністю до подекуди дещо суворого, іноді й невловимого гумору.

Неймовірно високий ступінь свободи та відсутність страху покарання дозволяли Набокову в дитинстві ті жарти, що були неприпустимі в реццорівській сім'ї. Так, в обох романах ми знаходимо класичний для дитинства епізод «втечі з дому». Порівняємо завзяту й безкарну втечу шестирічного Набокова від нестерпної нової гувернантки [2, с. 189] із безпорадною погонею за втраченим м'ячем наляканого маленького Реццорі. Покарання для нього виявилось дійсно жорстоким: повернувшись додому, він довго і голосно плакав перед

замкненими дверима, благаючи впустити його, проте у відповідь чув лише тишу. І хоча він «розумів, що їх зникнення – тільки інсценування, проте страх, що це може бути не так, виявився сильнішим. Адже мені було лише п'ять років» („Ich wusste natürlich, dass deren Verschwinden eine Inszenierung war. Aber stärker war die Angst, es könnte doch anders sein. Ich war ja bloß fünf Jahre alt“) [3, с.112]. Завдяки такому суворому досвіду жорстокої батьківської несправедливості, закарбованому дитячою підсвідомістю, формувався, звичайно, і певний душевний неспокій, що переслідував митця ціле життя.

Наведене дозволяє глибше сприйняти різницю у відтворенні образу матері двома письменниками, який у площині теми дитинства є парадигмальним. Ми наштотуємо на чергову розбіжність. Навіть однакові, на перший погляд, риси характеру обох жінок набувають у творчій авторській інтерпретації протилежного змалювання, контрастного забарвлення та тлумачення. На відміну від Реццорі, який приділив спогадам про сумбурні стосунки з матір'ю чи не найбільшу частину своїх «Квітів у снігу», Набокову знадобилось буквально кілька сторінок, щоб передати усю свою ніжність, глибоке розуміння та любов, тісний зв'язок між ним та батьками. Сімейна гра в теніс, захоплення матері головоломками та картами або її улюблена літня розвага, похід за грибами [2, с. 151-152], – кожному спалаху дитячих спогадів він надає особливого забарвлення, наповненого синівським захопленням та обожнюванням. Навіть коли автор іронічно зауважує, що «малейшее разочарование принимало у неё размеры роковой беды» [2, с. 155], ця характеристика, в контексті його жартівливої інтонації, стає ознакою її зворушливої сентиментальності.

На відміну від цього, в Реццорі драматично розповідається про приступи нервової нестабільності, яку він приписував своїй матері. У словах письменника стосовно постійних страхів матері, особливо щодо дитячого здоров'я, при всій беззаперечній любові до неї, можна відчутти відгук прихованого роздратування: «Її страхи ставали маніакальними, її тривожність набувала розмірів нав'язливої ідеї» („Ihre Ängstlichkeit wurde manisch, ihre Besorgnisse nahmen die Dimension von Zwangsvorstellungen an“) [3, с. 93], а її схвильовану турботу про дітей він інтерпретує як «людоджерську» („menschenfresserisch“) [3, с. 93]. Порівняємо з Набоковим: «частые детские болезни особенно сближали с матерью» [2, с. 148], її зростаюча в такі напружені моменти особлива опіка не сприймалася ним як нав'язливий тягар, якого хочеться скоріше позбутися. Письменник підкреслював, що своєю особливою увагою та щоденними сюрпризами мати перетворювала повільне й нудне одужання на захоплююче очікування чергового маленького дива.

Мати Грегора фон Реццорі почувала себе незадоволеною шлюбом та розчарованою життям, сімейне життя Олени Набокової уявлялося щасливим та безхмарним, проте точка перетину цих образів існує. Вона полягає в тому, що об'єктивно, як сучасниць, їх об'єднує. Адже обом судилося стати свідками падіння великих імперій, відповідно, пережити руйнування звичного сімейного укладу, боротися за налагодження життя; врешті-решт перша розлучається з чоловіком, друга – з батьківщиною. Але, найголовніше, обидві вони стають матерями митців зі спільним комплексом вигнанця, стрижневим для їхньої творчості.

Саме на глибині, а не на поверхні цієї парадигми має знаходитися, на наш погляд, мотивація зацікавленості Грегора фон Реццорі В. Набоковим і розбіжність у їхньому потрактуванні минулого при всій стилістичній спорідненості між ними.

У ракурсі окресленої ситуації справедливо навести сучасну думку відносно того, що корисно розуміти «будь-який літературний «вплив» не як підпорядкування авторитетові чи творчій манері іншого автора, а як суверенну і продуктивну зустріч з духовним світом улюблених поетів та філософів, як плідну дискусію з їхніми ідеями, образами, словесними формулами, ментальними парадигмами» [5, с. 13]. Виходячи з цього, за висновок тут може правити наступне: між розглянутими творами Набокова та Реццорі дійсно простежується полемічний зв'язок. Тут було розглянуто лише провідні точки дотику, проте, на наш погляд, розгорнута порівняльна рецепція цих творів могла б ще переконливіше довести природу автобіографічної книги Реццорі через інтертекстуальний зв'язок з твором його старшого сучасника, видатного класика російського зарубіжжя. Відповідне усвідомлення реццорівських «Квітів у снігу» як рефлексії, в аспекті тематики та стилю, на «Інші береги» Набокова може значно розширити рецептивний «горизонт очікування», допомогти адекватно прочитати цей текст.

1. *Gregor von Rezzori: Ein Fremder in Lolitaland // Die Horen. 35. Jg., Band 3/1990. – S. 43-74.*
2. *Набоков В. В. Другие Берега. Собрание сочинений в 4 томах. – М., «Правда» – Т. 4, с. 131-302.*
3. *Gregor von Rezzori. Blumen im Schnee. – Goldmann Verlag, 1989. – 310 S.*
4. *Hans Bergel: Gregor von Rezzori: Begegnung mit Völkern als Selbstbegegnung // Hans Bergel. Gesichter einer Landschaft. Südösterreichische Porträts aus Literatur, Kunst, Politik und Sport. – München, 1999 - S.14-24.*
5. *Рихло П. В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст: Монографія. – Чернівці: Рута, 2005. – 584 С.*

Summary

The analogy of the literary motive of childhood is examined in the experience of such writers as V. Nabokov (“Other shores”) and G. von Rezzori (“Blumen im Schnee”). Similarity is expressed through the mentality of an exile. Formation of the complex of an exile is analysed here as common for writers with opposite in pathos experience of childhood. It is revealed in the aspect of such paradigms as “mother”, “punishment”, “toy”.

Key words: Rezzori, Nabokov, “Blumen im Schnee”, “Other shores”, mentality of an exile, childhood, paradigms of mother, punishment, toy.

Стаття надійшла до редколегії 20.09.2007