

## КАЗКОВИЙ ВИМІР ПРОСТОРУ ДИТИНСТВА В РОМАНІ Е. ТАЙЛЕР “СВЯТИЙ “МОЖЛИВО”

Ганна Покидько

*Київський національний лінгвістичний університет*

Мета цієї розвідки – дослідити та інтерпретувати поетику дитинства в романі сучасної американської письменниці Е. Тайлер “Святий “Можливо”. Особливу увагу зосереджено на таких двох аспектах аналізу, як функціонування поняття “зустрічі з Іншим” у романі та використання авторкою казкового виміру простору дитинства як підсилювального інтерпретаційну амбівалентність елементу.

*Ключові слова:* дитина; зустріч з Іншим; казка (образи, сюжет, структура); стереотипізація гендерної ролі (образ ляльки); діалогічність.

Поетика дитинства – одна з найважливіших у художній парадигмі американської літератури (твори Л. М. Олкотт, Т. Б. Олдріджа, М. Твена, В. Фолкнера, Т. Капоте, Дж. Селінджера та інших). І, безперечно, особливої ваги вона набуває в сімейному романі. У цій розвідці аналіз поетики дитинства матиме два взаємопроникні ракурси: перший з них – це ракурс поняття “зустрічі з Іншим”. Тому розгляд функціонування образу дитини здійснюватиметься через категорію Іншого, що зумовлено передусім його важливістю і своєрідністю потрактування в романному світі Е. Тайлер. Другий ракурс міститиме інтерпретацію зазначених образу та категорії в логічному (з огляду на об’єкт розвідки), але досить самотньо використаному авторкою контексті казки.

Аналіз функціонування і трансформації образу дитини й поетики дитинства здійснюватиметься на ґрунті роману Е. Тайлер “Святий “Можливо”, оскільки саме в цьому тексті, на нашу думку, найцікавіше реалізовано образ дитини (відповідно категорію “зустрічі з Іншим”) у казковому вимірі простору дитинства. Ситуація “зустрічі з Іншим” (відповідно категорії Я та Інший) розглядатиметься на різних рівнях: зустріч з реальністю, зустріч поколінь, зустріч із собою тощо. Ці поняття розглядатимемо окремо і у взаємодії з такими категоріями, як казка (казковість), стереотипізація гендерної ролі (лялька), діалогічність, самість, випадковість, присутність / відсутність.

“Зустріч з Іншим” – одне з ключових понять сучасності, “слово-відгадка” та водночас своєрідний філософсько-(онтологічно)-критичний комплекс, який може застосовуватись у будь-якій царині людського буття, а надто – літературній, де він утворив власний інтерпретаційний простір [1, с. 158]. Завдяки своїй поліаспектності та амбівалентності, поняття “зустріч” та “Інший”, окремо чи в поєднанні, – це об’єкт досліджень багатьох науковців. Ми спиратимемось на поняття “зустрічі” за М. Бубером та О. Больновим, які звертаються до нього як до засадничого, в описі процесу комунікації, наголошують за його допомогою на “діалогічній” засаді життя [2, с. 154]. Крім цього, під “зустріччю” розуміємо “взаємозв’язок двох принципово рівноправних і водночас сильних реальностей, а саме – Я і Ти”, засіб “здійснення Я” (адже “ніхто не може здійснити себе на самоті, а лише в зустрічі (курсив мій. – Г. П.) з Ти” [1, с. 159, 160]). Оскільки кожна зустріч з Іншим накладає на Я свій відбиток, то метою здійснення Я тайлерівського персонажа через Іншого-дитину є збереження власної первинної чистоти.

У романі “Святий “Можливо” своєрідним ключем до розкодування категорій “зустрічі” та “Іншого” стає постать Айана, молодшого сина в утопічно-ідеальній родині Бедлоу. Весь роман, на нашу думку, побудований на взаємодії світу дорослих (дорослості) та світу дітей (дитинства). Айан у цьому випадку – єдина людина, яка начебто застрягла між двома світами, зайнявши лімінальну позицію щодо них. Проте спочатку в його житті має статися декілька зустрічей, спрямованих на те, щоб виштовхнути Айана за межі дитинства. Перша зустріч відбувається з Люсі, майбутньою дружиною його брата Денні. До того часу сімнадцятирічний Айан ще залишався дитиною, молодшим, про якого усі дбають. Люсі стає тим Іншим, що знімає рожеві окуляри дитинства з його очей, тим примусивши Айана зробити перший крок у бік дорослішання. Навіть своїм виглядом Люсі дала Айану відчуття себе старшим, дорослішим: (“Вона була схожа на *дитину* (курсив мій – Г. П.), попри те, що Денні описував її як “жінку” [3, с. 466]), визнати, що за старшого в родині тепер залишається саме він, а також усвідомити свою самотність у сім’ї (“Одружені! <...> він раптом усвідомив, що Денні це зробив. Тепер він одружений і вже ніколи не зайде до його кімнати вночі <...>, щоб побалакати про “Балтимор Кольтс”. Айан засумував” [3, с. 473]).

Остаточним кроком за межі дитинства та сімейної утопії для Айана стає наступна зустріч, яку слід назвати доленосно-значущою кульмінацією в його житті (та нарративній канві роману). Роль Іншого в цьому випадку зіграють обидва брати один для одного. Присутність такого подвійного Іншого загострює момент зустрічі-перетворення (з дитини на дорослого) Айана, разом із зустріччю-відходом Денні. В епізоді, коли Айан спересердя через зіпсоване побачення з Сіселі видає Денні свої припущення щодо зради Люсі, він автоматично переходить у статус Іншого (водночас востаннє поводить себе як ревнива дитина), через якого брат має побачити справжній стан речей у своїй сім’ї. Завдяки образу Айана відбувається зустріч-виведення на поверхню можливих несвідомих страхів Денні щодо деідеалізації Люсі, а також його розчарування у власній інтуїції щодо вибору жінки.

Той самий епізод викриття Люсі очима Айана має дещо інший ракурс. Результат розмови Айана з Денні стає насправді катастрофічним. У момент самогубства Денні трансформується в Іншого, який самозанурює Айана, змушує його вдивитися в самого себе, щоб усвідомити втрати останньої зачіпки безхмарного дитинства-юнацтва (цією зачіпкою й був Денні, оскільки своїм існуванням дозволяв Айанові залишатися молодшим, малим), а також неминучості змін, що тягне за собою дорослішання: “Деся в кінці кварталу, біля кам’яної стіни мали увімкнутися гальма, але замість того, все гучнішим ставало ревіння мотору. Сила звуку зростала, аж доки щось трапилось <...> Айан продовжував вдивлятися у власні очі. Він не міг відвести погляду. Не міг ані блимати, ані зрушити з місця, оскільки, як тільки він це зробить, час знову розпочне свою ходу, і він вже знав, що більше нічого в його житті не залишиться так, як раніше” [3, с. 494]. Після цієї зустрічі з Денні образ Айана на деякий час наче завмирає в очікуванні наступного поштовху, що зрушить його з позиції пограниччя (між дитинством і дорослим життям). У цій ситуації вплив Іншого та іншості на Айана спостерігаємо й у “пасивності, резюмованій в досвіді (його – Г. П.) власного тіла”: фізична застиглість, нерухомість тіла Айана, як “посередника між *самим* і світом”, засвідчує той проміжний стан, у якому він перебуває [4, с. 380]. Від цього моменту, після цієї тілесної коми, має розпочатися “внутрішнє інтимне конститування” Айаном себе і свого онтологічного сенсу [4, с. 392].

Завдяки Денні, разом з Люсі до життя Айана мають увійти її діти від першого шлюбу, перша зустріч з якими відбувається за знаковим для тайлерівської

романістики обіднім столом. Величезна кількість дітей, яку авторка випускає на початку роману, дещо заплутує, налаштовує на досить дивний лад. Але згодом стає зрозумілим, хто з них має зіграти провідні ролі, а хто другорядні. Саме діти Люсі, Агата і Томас, а потім і Дафні (донька Люсі та Денні) мають наповнити життя Айана, обравши його одного разу за няньку, визначивши тим його майбутній статус соціального батька (“А ти так сподобався Томасу і Агаті. Це вони тебе запропонували” [4, с. 481]).

Кожен із них втілює Іншого для Айана, виконуючи свою особливу функцію. По-перше, через Інших Агату і Томаса Айан мав подорослішати, навчитися відповідальності. Агата стає тим Іншим, на прикладі якого авторка начебто проторює Айанові шлях до дорослого життя. Дивно, але вона дорослішає раніше за Айана, оскільки змушена доглядати за братом і сестрою в моменти наркотичних відключень матері (феномен дорослої дитини – Агата, дорослий малюк – Айан). Для неї дитинство за одну мить трансформується з “обнесеного стіною саду” (“стіна” – це дорослі, батьки, що мають оберігати Агату та дбати про неї) у “в’язницю <...> віртуальне гетто” [5, с. 2, 163]. Дитинство Агати “позбавляється традиційних для цього періоду життя ритуалів” [5, с. 2, 163].

Образ Томаса для Айана є втіленням “іншої” пам’яті про Денні (Томасова пам’ять, як і свідомість Айана, видалила спогади про смерть Денні: “Томас сказав, що Денні, мабуть, був їхнім справжнім батьком <...> потім він вже три дні поспіль забував, що Денні пішов і загинув” [3, с. 499]). І саме завдяки Томасові уможливується зустріч-відкриття Айаном Іншого-Дафні: це відбулося через традиційний фетиш дитинства і своєрідний знак культури – іграшку (ляльку Далсімер), яку Томас приносить до дому Айана (зазначмо, що “сам” пізнає себе опосередковано, через велику кількість *знаків культури*” (курсив мій – Г. П.) [6, с. 33]). Відомо, що іграшка для дитини, зазвичай, слугує заміником батьків, няньки, друзів, а також є ситуаційним тренажером-симулятором дорослого життя. Лялька Томаса, чий одяг він розірвав і розгубив, фактично викрила, оголила (лялька без одягу) правду про вагітність Люсі та народження Дафні, перетворившись на своєрідний стимулятор цього разу для Айана (“Тепер вона (Далсімер. – Г. П.) була голою, оскільки одяг інших ляльок на неї був замалий <...> Можливо, вона зможе носити справжній дитячий одяг <...> У мами є ціла купа такого одягу, вона його купує в дитячому магазині, там і нічні сорочки, і памперси, і багато речей, які будуть до вподоби Далсімер, але мама не дозволяє їх брати” [3, с. 476–477]). Вартий уваги і вибір Томасом своєї іграшки. Якщо припустити, що “світ дитини від трьох років не є гендерно нейтральним” [7, с. 1] і, усвідомивши “свою належність до тієї чи тієї статі, дитина робить гендерно-зумовлений вибір відповідних іграшок” [7, с. 1], тоді сценарій того, як Томас вибирає іграшку, вочевидь, не відповідає його стереотипізованій гендерній ролі (традиційно лялька – це іграшка для дівчат). Пояснити його вибір можуть декілька чинників: по-перше, брак належної уваги та впливу з боку батьків, що є найвагомішим елементом у формуванні в дитини відповідної гендерної ролі. Ляльку Далсімер можна розглядати як засіб, яким Томас демонструє неухвалу з боку матері (слугує заміником матері), і відсутність батька (мати-лялька замінює батька). Отже, лялька є тим Іншим, завдяки якому акцентується, окрім батьківського провалу (Люсі), ще й уникнення стереотипізації гендерних ролей, адже в романі немає відповідного “декору дитячих кімнат (Агата, Томас і Дафні живуть в одній кімнаті. – Г. П.), одяг, іграшки, добір традиційних кольорових схем: рожевий для дівчат, а синій для хлопчиків” [7, с. 1] (“Рожева стрічка. Для хлопчиків має бути синя <...> Рожева чи синя для тебе не має значення, так? <...> “Так,” – запевнив Айан” [3, с. 695]). Це відповідає тенденції, що виникла в

американському “соціальному інституті дитинства” [5, с. 2] останніми роками (розмивання меж гендерних ролей).

Народження Дафні постає, на нашу думку, ще однією кульмінацією роману, яка закінчує вихід Айана з дитинства (важливим є факт, що її день народження збігається з Айановим – народження нового Айана; Дафні так само наймолодша з трьох дітей у родині). Перша (реальна) зустріч Айана з Дафні (їй, вочевидь, передувала зустріч онірична, на яку авторка лише натякає), фіксує момент пробудження Айана, який ще більше заглибив погляд у себе (зустріч з Іншим-собою): “Вона відкрила свої оченята і зосередила на Айанові вдумливий, уважний погляд, а Айан відчув раптове полегшення десь в грудях. Здавалося, що вона зачепила десь глибоко в ньому якусь струну. Вона немов знала його. Він блимнув очима” [3, с. 479]. Інший-Дафні розворушує в Айанові батьківські почуття. До Агати і Томаса він ставиться, як до рівних собі, він немов змушує їх дорослішати разом із собою (“Ви вже більше не діти, ви можете самі про себе подбати” [3, с. 492]). Дафні ж є справжньою дитиною для Айана: “Він відчував, що Дафні була дитиною його життя. Йому завжди було цікаво, чи зможе він полюбити власну доньку так само сильно” [3, с. 639]. І, мабуть, саме тому в Айана народиться син Джошуа, а не донька. Єдиною донькою залишатиметься Дафні. Думка замінити одну дитину іншою є в тексті, але не реалізується стовідсотково (проблема заповнення місця однієї дитини іншою також актуалізується у романах Е. Тайлер “Бляшанкове дерево”, “Давно, коли ми були дорослими” і “Аматорський шлюб”). Фінальний акорд роману становить трансформація Дафні в образ Іншого-дежавю, що зіставляє у свідомості Айана спогад про те, як вперше Денні представив свою доньку (Дафні), і те, як уперше представив свого сина він сам (Айан).

Варто зазначити, що мотив дитинства в цьому романі підсилюється використанням змістових і структурних елементів казки. Завдяки цим елементам текст набуває неабиякої амбівалентності, що, по-перше, реалізується у “співіснуванні двох різних структурних моделей” (сімейного роману і казки) [8, с. 68]. Тон наративу, алюзії (“Ганзель і Гретель”, “Спляча красуня”, та ін.) і структура казкового виміру роману вказує на використання авторкою наративної моделі братів Ґримм, яка накладається на весь роман “Святий “Можливо”. Спостерігаємо в романі й ґрімівський ефект “наївної” оповіді, досягнутий через “стилістичну “простоту” (короткі речення, простий діалог, обмежений лексикон)”, який є засобом “адаптації наративу до дитячого погляду і подання частини дискурсу очима дитини” [8, с. 18]. Такий наївний тон наратора Е. Тайлер вводить для (дитячих) образів Агати, Томаса, Дафні й частково самого Айана, проте тайлерівську наївність слід вважати лише стилізацією ґрімівської, адже насправді вона є верхівкою наративного айсберга. До низки традиційних компонентів казок братів Ґримм, використаних у цьому романі, на нашу думку, входять: наявність “замісників та псевдо-батьків, псевдо-родичів” (у тайлерівських романах часто фігурують “псевдо-діти”, “діти-субститути”, тобто діти, призначення яких полягає в заміні справжніх); знаковість “народження ґрімівського казкового героя, яке обов’язково має “запустити” низку злигоднів” [9, с. 58] (у цьому романі ґрімівським героєм є Дафні, народження якої спричиняє смерть Денні, депресію Люсі, дорослішання Айана) і наївно-ідилічно-щасливий кінець (Айан врешті-решт одружується і в нього народжується син) [8, с. 17, 101]. “Подвійна структурованість тексту уможливорює (формальне в цьому романі. – Г. П.) звернення до двох різних груп читачів: дорослих і дітей” [8, с. 70]. Слід зазначити, що образ дитини в цьому випадку Е. Тайлер використовує як “псевдо-адресата” [8, с. 94] (насправді ж текст адресований дорослому читачеві), щоб (у контексті “зустрічі з Іншим”) читач конструював себе Іншого, вибудувати ще один змістовий рівень

прочитання тексту. Казки так чи так асоціюються в кожній людині з деякими спогадами й переживаннями свого дитячого Я (“казки дитинства мають глибше значення, ніж правда, якої навчило життя” [9, с. 39]). Відтак, звернувшись алюзивно до казок, автор провокує виникнення своєрідного інтертексту і не лише в літературній площині.

Використані казкові елементи і прийоми утворюють вимір, який можна умовно поділити ще на декілька підпросторів. Казкові герої та їхні функції-властивості відображають реальні чи бажані функції-властивості самих протагоністів. Особливо це стосується “казок, які розповідають самі діти, адже в них якнайточніше віддзеркалюються їхні власні життя” [10, с. 2].

Один з таких казкових підпросторів “Ганзель і Гретель” займають Агата і Томас. За допомогою цієї казки діти (цього потребує насамперед Томас) добудовують, заповнюють лакуни-рани у своїй сім’ї, що відкрилися після смерті Денні: “Я (Томас. – Г. П.) хочу казку про “Ганзеля і Гретель” <...> Добре, нехай буде так, як ти хочеш <...> “Одного разу Гензель і Гретель вирішили піти на прогулянку” – Ні, вона не так починається <...> Спочатку, про їхніх батьків! І про те, як вони лишали крихти хліба на стежці, а птахи з’їли увесь хліб, і Ганзель з Гретель загубилися!” [3, с. 515]. Агата спочатку не хоче розповідати Томасові цієї казки, відкидаючи сумні життєві реалії їхньої сім’ї, але, згодом, переборює себе і через казку опосередковано визнає їхню з братом загубленість та самотність (“Але як сильно вона не намагалася відкинути те зображення, воно надалі стояло їй перед очима. Ганзель і Гретель загублені блукали лісом <...> Деревя були такі високі, що вони навіть не могли побачити їхніх верхівок, а Ганзель і Гретель були лишень двома крихітними часточками під величезною темною стелею лісу” [3, с. 518]).

Ще один казковий підпростір займає Дафні – він становить своєрідний синтез “Сплячої красуні” та “Білосніжки”: “Що це була за казка? “Спляча красуня” чи “Білосніжка”. Шкіра біла, немов сніг, волосся чорне, немов вугілля, а губи червоні, немов троянди” [3, с. 479]”. Вміщення образу Дафні в ці казкові простори наголошує, з одного боку, бажаність цієї дитини разом з її винятковістю для всіх членів родини Бедлоу. Особливої уваги, на нашу думку, потребує інтерпретація-порівняння дитячого образу Дафні зі “Сплячою красунею”, оскільки тайлерівська “красуня” Дафні не лише прокидається сама, але й має розбудити Айана.

Образ Айана міститься на перетині всіх казкових підпросторів (трьох дітей), хоча очевидно є його більша дотичність до простору Дафні. Своєрідність цього персонажа (Айана) у тому, що він охоплює одразу декілька “кіл дій” казкового простору, відповідно до “функцій”, які він перебирає від тієї чи тієї казкової дійової особи (згідно з морфологічним підходом до аналізу казкового дискурсу В. Проппа) [11, с. 72]. Нагадаймо, що під “функцією” ми розуміємо “вчинок дійової особи, що визначається ступенем її вагомості для ходу дій” [11, с. 25]. Провідним колом дій для Айана є “коло помічника”, засаднича функція якого полягає у “розв’язанні важких завдань”, “ліквідації біди чи нестачі” [11, с. 72]. У цьому конкретному випадку – нестачі сина для батьків, батька для дітей Люсі. Час до часу він перебирає на себе функції чи то “кола дарувальника” (тут йдеться про самовіддачу Айана), чи “кола дії героя”, який іде на пошуки власного Я і кращого життя для дітей Люсі, і, згодом, для себе (власна сім’я Айана кореспондує із обов’язковим “весіллям” героя наприкінці казки за В. Проппом) [11, с. 72]. Айан дещо наслідує поведінкову модель принца-лицаря, що має заступити місце померлого старшого брата, перебравши на себе його обов’язки, разом з якими Айан отримує у спадок братових дітей. Функції “відправника” для Айана-героя виконує спочатку Денні, а згодом Дафні (яка виштовхує Айана на пошуки власного щастя) [11, с. 72].

Відтак дитина стає “тимчасовим медіумом, ніби аксесуаром, через який вдається сформувати певний образ, певного ідола із самого себе” [12, с. 23–24]. Дитина в романі Е. Тайлер є лімінальним образом-зв’язкою між різними хронотопами і своєрідним сюжетотворчим елементом: з одного боку, образ дитини дає змогу максимально очистити остаточний образ протагоніста, а з іншого – уможливити вірогідний, неупереджений та щирий характер нарації. Мотив дитинства у “Святому “Можливо” функціонує, здебільшого, у двох наративних вимірах: реалістичному та казково-оніричному. Використання останнього з них суттєво розширює інтерпретаційне поле роману і відкриває водночас нові можливості зустрічі читача з текстом і самим собою.

1. *Больнов О. Ф.* Зустріч // Першоджерела комунікативної філософії. К., 1996.
2. *Бубер М.* Перспектива // Першоджерела комунікативної філософії. К., 1996.
3. *Tyler A.* A Patchwork Planet. Ladder of Years. Saint Maybe. N.Y., 2001.
4. *Рікер П.* Сам як інший: Пер. із фр. Вид. 2-е. К., 2002.
5. *Scruton Ph.* Childhood in “Crisis”? UCL Press, 1997.
6. *Рікер П.* Повествовательная идентичность // Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. М., 1995.
7. *Desmerais S., Gugula S.* The Impact of Parenting Experience on Gender Stereotyped Toy Play of Children // Sex Roles: A Journal of Research. 2002.
8. *Shavit Z.* Poetics of Children’s Literature. Athens; London, 1986.
9. *Tatar M.* The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales. Princeton University Press, 1987.
10. *Wardetzky K.* The Structure and Interpretation of Fairy Tales Composed by Children // Journal of American Folklore. 1990. Vol. 103.
11. *Протт В. Я.* Морфология сказки. М., 1969. 12. *Марсель Г.* “Я” і Інший // Homo viator. Прологомени до метафізики надії. К., 1999.

#### A FAIRY-TALE DIMENSION OF THE SPACE OF CHILDHOOD IN A. TYLER’S SAINT MAYBE

**Hanna Pokydko**

The poetics of childhood is considered to be one of the main components of the American literature paradigm. The article in question is aimed at exploring and interpreting the childhood space in A. Tyler’s “Saint Maybe”. The functioning of a child image through the *meeting with Other* category and the use of *fairy-tale dimension* in the novel are the main aspects of the analysis. Each aspect supplies an array of interpretive levels and connotations. Special emphasis is made on *Other* category (and its possible modifications). *Meeting with Other* is a key notion of the present. It also functions as a specific philosophical, ontological and critical complex that could be used in any sphere of human life, especially in literature where it has already obtained its own interpretive space. Due to its manifoldedness the notions of *meeting* and *Other* (separately or in combination) offer a wide choice of connotations and pay special attention to the process of communication and its dialogic foundations. Moreover, these concepts are used as the items for *Me-fulfillment* (of the protagonist, author and reader). And so, as every *meeting with Other* leaves its imprints on *Me*, we come to the conclusion that the main purpose of using the image of *Other-child* by Tyler is in preserving the primary, original purity of a narration. Gender role stereotyping (through the image of a doll), fairy-tale images and their qualities are used in the analysis as the decoding instruments that mirror and somehow foresee the “real” or “dream” status of the protagonists. The image of a child in Tyler’s novel functions as a liminal image-link between the different time-space levels as well as a specific plot-creating element.

*Key words:* child (image); meeting with Other; fairy-tale (image, structure, plot); gender role stereotyping (image of a doll); dialogism.