

Марта КОВАЛЬ

ФІЛОСОФІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ІСТОРІЇ В РОМАНІ РІЧАРДА ПАВЕРСА „ЧАС НАШОГО СПІВУ“

Характеризуючи тенденції розвитку літератури США зі середини 1980-х, критики загалом одноставні у виділенні принаймні двох особливостей — браку справжнього новаторства, з одного боку, і переважання пов'язаної з історією тематики — з другого¹. Однак після постмодерністського експериментування з нарацією, онтологією та епістемологією художньої літератури, концептами справжнього/вигаданого, деконструкцією метанаративів використання терміна „історичний роман“ стосовно творів новітньої літератури видається недоречним, тим більше, що фокус нарації зміщується з детального описування, насичення інформацією, реконструювання картини епохи разом з відтворенням життя індивіда на тлі історичних подій у площину суб'єктивності спогадів, „людської правди“ (folk truth) і неповного знання. Історична тематика відвоює популярність насамперед у модифікації екзистенційної художньої історії, у центрі уваги якої — індивідуалізоване тлумачення історичних подій, що веде до творення широкої мозаїчної картини минулого. Екзистенційна історія — це намагання використати минуле як інструмент у процесі досягнення кращого розуміння ідентичності сьогодення. Сама історія стає суб'єктом, залежним від інтерпретації індивіда, тому такі тексти доречніше називати не історичними романами, а *романами про історію*. До них належать твори таких американських письменників, як С. Зонтаг, Р. Паверс, Н. Бейкер, Т. К. Бойл, Тобіас Вулф, В. Абіш, Дж. Юдженідес, Дж. Френзен та інших, написані впродовж останньої чверти ХХ — початку ХХІ ст.

Панівним підходом до художнього переосмислення історичного досвіду з погляду його конкретного індивідуалізованого сприйняття в романі про історію стає суб'єктивний історизм. Індивідуальний досвід, що спирається на особисті спогади та зв'язок їх з колективною пам'яттю, визначає ідентичність індивіда й ідентичність історії, які завжди залишатимуться нестабільними і непідвладними спробам зафіксувати їх як абсолютно істинні.

¹ Зверев А. Склеенная ваза (Американский роман 90-х: ушедшее и текущее).— <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/10/zverev1-pr.html>. (15.12.2008); Durczak J. Nowy realizm // Historia literatury amerykańskiej XX wieku / Red. A. Salska.— Kraków, 2003.— Т. 2.— S. 548.

Панування суб'єктивізму в художньому відтворенні минулого суголосне загальній тенденції в гуманітарних науках. Протиставлення приватного і публічного у художньому світі має паралелі у трансформаціях в історіографічній практиці другої половини ХХ ст. (французька Школа Анналів та італійська традиція так званих *microstoria*). З другого боку, загострення уваги власне на індивідуалізованому сприйнятті історії, створенні численних „мікроісторій“ окремих груп чи навіть окремих осіб, на противагу метанаративам, має і давніші, власне американські джерела. Йдеться про емерсонівське трактування історії як такої, що може існувати, підтверджуватися чи спростовуватись лише особистим досвідом індивіда. За Емерсоном, уся історія суб'єктивна, а особистий досвід тлумачиться як засіб створення персоналізованої мініатюри колективного досвіду, що як антитеза до описової хронології й становить собою історію: „Власне історії нема, є лише біографія. Кожен має своїм розумом засвоїти для себе весь урок — сам пройти все. Те, чого він не побачить, чого не переживе, того не знатиме“². Звичайно, частина емерсонівських постулатів втратила свою актуальність, проте значною мірою його бачення суб'єктивного чинника історії співзвучне з позицією філософів і критиків кінця ХХ ст.

Суб'єктивний історизм у літературі вивів на авансцену проблему пам'яті, яка стає головним інструментом у процесі персоналізації історичного досвіду. Безперечно, історичний роман завжди тою чи тою мірою актуалізував конфлікт між офіційною історією, фактичним досвідом і пам'яттю індивідів, проте американський роман про історію зламу ХХ—ХХІ ст. трансформує цей конфлікт у ключовий і актуалізує важливість відмінностей між колективною та індивідуальною пам'яттю не лише у формуванні розуміння історії, а й у вивченні можливостей індивідуального сприйняття історії протистояти детермінізму історії офіційної заради створення мозаїчної, але водночас цілісної у прагненні створити континуум історичного досвіду сучасності.

Індивідуалізоване сприйняття визначальних для історії США подій другої половини ХХ ст. стає наративним, естетичним і філософським фокусом роману „Час нашого співу“ („The Time of Our Singing“, 2003) відомого американського письменника зламу століть Р. Паверса. Це твір про європейську музику, американську історію і життя та пам'ять родини, яка, закохана в музику, вирішує для себе складні дилеми буття у світі. Через особистий досвід та індивідуалізовані експлікації колективної пам'яті Р. Паверс творить широку картину американської історії, межі якої визначаються суб'єктивним дискурсом персонажів роману.

Коментуючи можливість відтворення індивідуального досвіду з погляду ширшої історичної перспективи, у своєму інтерв'ю в 2007 р. письменник зазначає: „Я не вірю у можливість мистецтва вирішити екзистенційні проблеми, але я вірю, що мистецтво спроможне допомогти нам знайти свій шлях у досвіді [...] Якщо перевести це на мову літератури, то ми, як індивіди, можемо [...] на момент досягнути, що саме привело нас до теперішніх умов нашого існування й, можливо, краще зрозуміти стосунки

² Emerson R. W. *Selected Writings* / Ed. and with a foreword of William H. Gilman.— New York, 1983.— P. 430—431.

між нашим дрібним існуванням і масштабною історичною ситуацією, при цьому привівши в рух нові [...] процеси"³.

Зласне на тлі „стосунків між нашим дрібним існуванням і масштабною історичною ситуацією“ перед нами розгортається історія двох поколінь афро-американської — німецько-єврейської родини з кінця 1930-х рр. аж до нашого часу. Як і в попередніх романах письменника („Gain“, 1998 і „Plowing the Dark“, 2000), сімейна сага зосереджується на „колективному минулому, що стає частиною приватного теперішнього“⁴. Наративне завдання твору визначається проблемою емоційного співіснування й примирення колективної пам'яті й особистого досвіду сім'ї, яка вирішила виховати своїх дітей поза межами історії та расових стереотипів, у мікросвіті чистого мистецтва. Наскрізна проблема роману стосується здатності мистецтва стати повноцінною протиположною культурним та історичним зобов'язанням.

Музика визначає і форму, і зміст нарації, і філософію роману. Для персонажів вона стає засобом розуміння сучасного, ключем до майбутнього, інструментом для самореалізації та сенсом буття. Девід Стром, німецький єврей, якому дивом удалося втекти з Європи перед приходом до влади Гітлера, під час історичного концерту Маріан Андерсон у Вашингтоні навесні 1939 р. знайомиться з Делією Дейлі, донькою темношкірого лікаря з Філ. Це було кохання з першого погляду, сильніше за будь-які расові обмеження, як і божественний голос міс Андерсон. Прикметно те, що персонажі роману знайомляться саме під час такого знакового історичного моменту в історії культури США. Паверс називає концерт Маріан Андерсон зустріччю-пробудженням, національним схрещенням, коли хвилині сподівань виходять з берегів⁵. Настрій пробудження й очікування змін, що панував під час концерту, резонує в історії кохання Девіда і Делії та їхні надії виховати своїх трьох дітей — Джону, Джозефа і Рут — лише у світі краси музики, поза будь-якими обмеженнями соціуму, раси та історії. Народження дітей-мулатів, занадто темношкірих для того, щоб їх прийняло суспільство білих, і не досить темношкірих, щоб уважатися афроамериканцями, спонукає батьків шукати нові виміри екзистенції, що й визначає структуризаційний конфлікт роману. „Риба і птах можуть покохати одне одного. Але де вони збудують своє гніздечко?“ — ця приповідка пронизує увесь текст роману як девіз відчайдушного намагання поєднати концепції та ідеї, які традиційно не поєднуються.

Ідентичності самих Делії і Девіда як індивідів і як пари визначаються не відчуттям належності, а відчуттям втрати. Кожен по-своєму, вони дійшли до чіткого усвідомлення самоти через відмову від колективної пам'яті, колективного історичного досвіду й обмеження свого життя світом музики й науки. Вони добровільно вибрали історичну амнезію та своєрідний ескейпізм і таким чином намагалися створити альтернативне

³ Pellegrin J. Y. „Only the Conversation Matters“, *European Journal of American Studies*, EJAS 2007-1 [Online], put online April 27, 2007.— URL: <http://ejas.revues.org/document1145.html>. Consulted on August 29, 2008.— P. 3.

⁴ Ickstadt Heinz. „Surviving in the Particular? Uni(servality) and Multiplicity in the Novels of Richard Powers“, *European Journal of American Studies*, EJAS 2007-1 [Online], put online May 22, 2007.— URL: <http://ejas.revues.org/document1119.html>. Consulted on August 23, 2008.— P. 4.

⁵ Powers R. *The Time of Our Singing*.— New York, 2003.— P. 39.

життя, що давало б змогу залишитися нечутливим до жорстокости соціуму.

У романі класична європейська музика, що приваблювала своєю соціально-історичною незаангажованістю, стає прихистком у світі, де належність неминуче створювала бар'єри, пригнічувала і травмувала. Для расово мішаної родини музика виконує функцію філософії та метамови, здатних піднести її носіїв над страхіттями сучасного світу. Делія вірила, що музика може деконструювати стереотипне протиставлення „білої“ і „чорної“ культур. Для її дітей, практично ізольованих від реального життя, від історії родин своїх батьків і політичних перипетій тогочасної Америки, протиставлення музики і зовнішнього світу стало ключовим елементом творення ідентичности: „She can give them a tune stronger than belonging. Thicker than identity. A singular song, a self better than any available armor. Teach them to sing the way they breath, the songs of all their ancestries [...] The day violence gets them, the day her boys meet those centuries of murder [...] they will hate her for not giving them the caste this caste-crazed country finally demands. But until that day, she'll give them — however illusory or doomed — self. And let the image stand in for the time being“⁶.

Проте музика, що мала стати „проектom об'єднання“, не захистила дітей Стромів-Дейлі від зустрічі віч-на-віч з найжорстокішими викликами свого часу. Нікому з них не вдалося досягти ідеалу „життя поза історією“, який так плекали їхні батьки, а їхнє існування мимовільно переплелось з вагомими історичними подіями суспільного життя Америки другої половини ХХ ст. У романі Р. Паверса перед нами розгортається широкомасштабна картина соціально-історичних перипетій країни — від убивства Емметта Тіла і аж до загальнонаціонального руху за громадянські права в американських містах у 1960—1970-х рр. І хоч американський історичний досвід не є головним фокусом роману, його вплив на розвиток романних подій залишається визначальним. Життя Джони, Джозефа і Рут репрезентують різні моделі сприйняття сімейного етосу музики як окремого світу і через стосунки між колективною пам'яттю й особистим досвідом вони створюють власні версії екзистенційної історії, породжені основоположною ідеєю протиставлення мистецтва і життя.

Після загибелі Делії під час підозрілої пожежі її сім'я переживає повільний, але болісний процес розпаду. До цього спричинився і брак колективної пам'яті як єдиного чинника. За життя Делії його роль відіграла музика, проте з часом світ музики виявився надто відірваним від буденних реалій і надто крихким і непевним, щоб протистояти їх тиску. Джона, Джозеф і Рут намагалися кожен по-своєму відвоювати своє право на зв'язок з минулим родини і народу загалом, долучитися до пам'яті, а через неї виробити інше стрийняття історичних реалій. Парадоксально те, що музика, котра позиціонується у романі як альтернативний світ, не просто стала поштовхом до пошуку самости. Для Джони, Джозефа і Рут вона завжди залишатиметься ключовим елементом нововіднайдених ідентичностей та єдиним доступним їм засобом емоційного й ментального виживання.

⁶ Powers R. The Time of Our Singing.— P. 480—481.

Для Джони, талановитого й відомого темношкірого вокаліста, музика визначала онтологію світу та його морально-етичні засади. Прикметно те, що його улюбленим музичним твором була пісня „Time stands still with gazing on her face“ англійського композитора кінця XVI — початку XVII ст. Дж. Доуленда. У її рядках закладено суть ставлення Джони до музики і світу поза нею — коли звучить музика, життя поза стінами концертних залів втрачає зміст і зупиняється, а час губить ідентифікатори теперішнього, минулого і майбутнього.

Чим гучнішими були успіхи Джони на сцені, тим більшої масштабності набували вуличні виступи і протести темношкірої Америки. Символічно, що в романі концерти Строма-молодшого відбувалися перед або після великих маршів-протестів, але ніколи не збігалися з ними в часі, наче ще раз підкреслюючи, що музика, яку він виконував, не була пов'язаною з проблемами зовнішнього світу і не могла адекватно відгукуватися на них: „[A]rt lives in the most sealed of vacuums. The struggle of 1963 is nothing [...], not even unreal. This might be the Burgtheater, Vienna, 1790: a dress rehearsal in paradise, the morning after the last revolution“⁷.

Цілковита незаангажованість Джони у боротьбу афроамериканців за свої права подається не стільки як сучасне перегравання концепції *l'art pour l'art*, скільки як наголос на різноманітності особистих інтерпретацій подій, важливих для всієї нації. Болісно сприймаючи критику в пресі молодих талановитих темношкірих людей, які далі грають у „культурні ігри білих“, тоді як їхні ровесники на вулицях протестують проти насильства і расової несправедливості, Джона намагається компенсувати власну політичну пасивність і включає до програм концертів блюзову музику. Але невміння орієнтуватися в ситуації поза світом музики не дало йому інтегрувати нові реалії у своє життя. Сучасна історія вимагала чіткої самоідентифікації у рамках традиційних соціокультурних і расових критеріїв.

Наголошуючи на непотрібності чистого мистецтва Джони та його безпорадності перед лицем історії, Р. Паверс не дозволяє персонажеві змінити життєві засади. Мистецтво Джони ніколи не стане політично актуальним, а його сум'яття, відчуття розгубленості і втрати коріння були не досить потужними для того, щоб вивести на перший план питання належності, як це сталося з Рут. А навіть більше, відірваність Джони від подій сучасності дала змогу актуалізувати в романі особливу критичну перспективу: коли звучить музика, час завмирає, ніби фіксуючи у кадрі частинку реальності, яка вражає ще більше через цілковиту незаангажованість „фотографа“.

Пам'ять, за П. Мідлтоном, завжди існує задля чогось, хоча цілі можуть бути дуже різними. Для Рут, наймолодшої з дітей і найбільше схожої на свою темношкіру матір, „очищена“ і ревізована історія та прагнення батьків захистити їх від принижень соціумом перетворюються на бар'єр, котрий вона долатиме впродовж усього свідомого життя. Музика, яку Рут винесла зі щасливих днів дитинства, стала для неї символом історичної амнезії, котру треба подолати. Дівчина відмовляється від незрозумілої подвійної ідентичності, до якої прагнули її батьки, і приймає належність до чорної раси. Пам'ять стає для дівчини найпершим і єдиним зв'язком з історією, основою її нововіднайденної ідентичності. Рут свідомо

⁷ Powers R. The Time of Our Singing.— P. 251.

виходить за межі травматичної пам'яті і відмовляється позиціонувати себе як жертву історії гнобленого темношкірого населення США. Те, що для Деллі було травматичною пам'яттю, для Рут трансформується у свободу знань і дій. Музика зникає з її життя, поступаючись місцем нагальним політичним проблемам.

Для Рут шлях до розуміння власної ідентичності, як і для її батьків, пролягав через почуття втрати. Проте це була втрата дещо інша за своєю природою — втрата пам'яті, що стала причиною втрати самої. Подвійна ідентичність, сконструйована на перетині двох світів і не прив'язана до жодного з них, поступилася місцем новому баченню. Символічно, що це теж сталося під час концерту вже немолододі Маріам Андерсон, а така циклічність і повторюваність притаманні афро-американській блюзовій музиці. Поновивши зв'язки зі сім'єю матері й активно долучившись до руху за громадянські права через участь у радикальній організації „Чорні пантери“, Рут віднаходить своє місце у колективній пам'яті роду, а отже, визначає власну ідентичність.

Потреби чорношкірих американців стають для молододі жінки імперативом існування і визначають межі пошуку ідентичності. З одного боку, вона відмовляється від ролі жертви. З другого — настільки інтеріоризує весь біль і тягар чорної раси, що втрачає здатність сприймати світ поза ними. Водночас, долучившись до травматичної пам'яті, Рут здобуває визначеність, якої не вдавалося знайти в незаангажованій чистоті європейської музики.

Утвердившись у своїй новій ідентичності, молода жінка наново відкриває для себе музику. Проект школи для чорношкірих дітей, який вона ініціювала, знову згуртує братів і сестру, а музика, всеосяжна у своїй красі, зазвучить по-новому в контексті поверненої колективної пам'яті.

Роман Р. Паверс підводить нас до думки про те, що з допомогою музики можна створити альтернативне життя, проте вона не стане заміником досвіду. Ідеологія універсальної культури нездатна переважити імпульси колективної пам'яті. Адепт ідеї незаангажованості мистецтва, Джона, знаходить внутрішній спокій і рівновагу, коли співає разом з дітьми у школі Рут. Музика минулого сягає у майбутнє і дає можливість для різного її прочитання. Саме музика підтримує діалог між минулим і сучасним, хоч би яким складним він був. Вона виступає засобом вироблення й артикулювання етично прийнятних й історично виважених рішень, спрямованих на адаптацію травматичного досвіду й реагування на нього: „Some night, a life will arise that has no memory of where it came from, no thought of anything that has happened on the way here. No theft, no slavery, no murder. Something will be won then, and much will be lost, in the death of time“⁸.

Чорношкірі діти у школі Рут придумують музичне продовження до приповідки про рибу і пташку. В їхній простій і наївній інтерпретації озвучується ідея сплаву культур та їх єднання. Існування расових і культурних відмінностей не перепона для розуміння великої музики, яка не може належати лише одному народові чи одній расі. Але лише з усвідомленням і визначенням цих відмінностей як основи різноманітності, а не обмежень, музика здатна зрівноважити емоційні імперативи колективної

⁸ Powers R. The Time of Our Singing.— P. 418.

пам'яті та історичних зобов'язань: „Not or, and. And new ands all the time“⁹.

Через текст роману наскрізним стрижнем проходить віра в те, що музика спроможна подолати обмеження людського життя, породжені стереотипами, збагатити пам'ять новими значеннями і водночас допомогти індивіду віднайти своє розуміння правди про минуле й бачення сучасного. Р. Паверс конструює власну версію історії, яка є лише одним зі способів побачити минуле в теперішньому.

Marta KOVAL'

**A PHILOSOPHY OF EXISTENTIAL HISTORY
IN RICHARD POWERS'S NOVEL „THE TIME OF OUR SINGING“**

The article focuses on a problem of interrelationship of collective and individual memory (setting it as a principle of the so-called novel about history) as based on R. Powers's novel „The Time of Our Singing“ (2003). A novel about history, or an existential history, is interpreted as a new modification of historical novel. A narrative task of the work is determined by the conflict between collective memory and existential experience of the family, that decided to raise their children in a microworld of pure art, beyond the limits of history and racial restrictions. Based on the life of Strom-Degli's children, the author analyses different approaches to the family ethos of music both as a separate world and narrative as well as aesthetic peculiarities of subjective history, created on the grounds of opposition between art and social, cultural and political realities.

⁹ Powers R. The Time of Our Singing.— P. 12.