

Ю.Ю. Павленко

*Київський національний лінгвістичний
університет*

РОМАН КАЗУО ІШИГУРО “КОЛИ МИ БУЛИ СИРОТАМИ” ЯК ВИЯВ АНДРОГЕННОСТІ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Однією з особливостей сучасної світової літератури є її андрогенність. Окремі національні літератури поповнюються творами письменників, так званих „нових англійців”, „нових французів”, „нових німців”. Меншою мірою це стосується американської літератури, де прикметник, що виконує функцію ідентифікації („новий”) виступає просто тавтологією поруч з „американський”. Ідеться про авторів, що мають китайське або японське походження, але пишуть мовою країни, в якій зараз проживають. Спільною ознакою, що об’єднує дуже різних за творчою манерою письменників східного походження, є визнання європейськими країнами та США одразу перших їхніх творів, нагородження найпрестижнішими літературними преміями, успіх у широкої читацької аудиторії. Серед авторів, що утверджують андрогенність сучасної літератури – Емі Тан (США), Франсуа Чен та Дай Сайє (Франція), Йоко Тавада (Німеччина). Популярність їхніх творів засвідчує, що західний читач та західна культура потребують діалогу зі Сходом як умови самоконструювання, розуміння та утвердження, що можливо лише при зустрічі з *Іншим*.

Роман „нового” англійського письменника японського походження Казуо Ішигуро „Коли ми були сиротами” не лише ілюструє діалог східної та західної культур через літературні твори, а й засвідчує органічне поєднання елементів східної та західної ментальностей у свідомості сучасної людини. Визнання, розуміння та прийняття *Іншого* в собі є одним із засобів подолання алієнації у мікрокосмі індивіда.

Твір Казуо Ішигуро написаний у жанрі “пошуку коріння”. Мотив сирітства, винесений у назву роману, лише на перший погляд виростає з історії дитинства головного героя – Крістофера Бенкса. Втративши при загадкових обставинах батьків, Крістофер змушений був переїхати з міста дитинства, Шанхая, до Англії, але це зовсім не спричинило поневірянь героя чи трагічної долі. І те, що образ сироти в назві твору подано у множині, спонукає розглядати його як означення екзистенції героя, як знак буття сучасної людини. Важливим елементом назви для розуміння твору є зв’язок образу сироти з минулим: „Коли ми *були* сиротами”. У такий спосіб утверджується думка про те, що історія „пошуку коріння” подається завершеною (що є винятком у сучасній літературі даного жанру). Природно, інтерпретація роману Ішигуро провокує до формулювання узагальнень та висновків з історії героя, які б могли бути відповіддю на основні питання екзистенції сучасної людини – питання конструювання та утвердження власного „Я”.

Загалом текст подає широку порівняльну характеристику західної та східної ментальності. Різні погляди на образ старійшини роду: коли Крістофер стверджує, що поселить свою стару няню в родині: “Можливо, в моїх батьків на це своя точка зору, але тепер я – голова сім’ї”¹, – то містер Лі зазначає: “Відповідно до ваших традицій так і буде, звичайно. Що стосується китайців, то, на моє задоволення, за найстаршим зберігається право керувати домом навіть тоді, коли він через старість втратив розум”. Якщо західні сім’ї мають аму (няню) для дитини, то в японській сім’ї Акіри це не передбачено. Відрізняються розташуванням кімнат шанхайські будинки англійської та японської родини: спільні спальні (західний варіант), окремі спальні (східний). Поняття стриманості по-різному розкривається в контексті західної та східної ментальності. За своєю вдачею Крістофер є аж занадто стриманим. Коли після приїзду в Шанхай він лише приступає до активного розслідування таємниці зникнення батьків, а вечірка з приводу їх зустрічі вже планується деякими доброзичливцями, герой спокійно відповідає на їхні запитання, висловлює власні побажання. При зустрічі зі стриманістю схі-

¹ Тут і далі цитується за книгою К. Ішигуро „Когда мы были сиротами” (М., 2002).

дної людини Крістофер починає лютувати. Кружляючи навколо будинку-цілі, він не може туди потрапити та злитися на таксиста: “Це загалом типово для китайців. Ви заблукали, але не хочете в цьому зізнатися”. Така собі ілюстрація китайської ментальності, куди не вписується вислів “язик до Києва доведе” чи європейська звичка робити висновки, перш ніж розберешся в ситуації. Показовим для зіставлення двох типів характеру є продовження сцени з таксистом – таксист просто кинув машину і пішов геть не озираючись. Крістофер кинувся за ним. “Він достеменно чув, що я наближаюсь, але не подивився у мій бік і не пришвидшив крок. Наздогнавши шофера, я схопив його за плече”. І скільки Крістофер не повторював, що вже вибачився, тому чекає, що шофер повернеться в машину, китаєць стримано відповідав: “Більше ніякої їзди”, мовляв, небезпечно, бо стріляють. У часопросторі діалогу Сходу та Заходу веде своє розслідування головний герой Ішигуро.

Крістофер не схильний оцінювати себе, про те, який перед нами герой, ми дізнаємося з характеру подання ним історії минулого, із сприйняття ним певних подій. Як, зокрема, перший вечір у вищому світі. Герой наголошує, що відтворює атмосферу того вечора не об’єктивно, а саме через призму власного сприйняття, що дає читачу-детективу інформацію про стан внутрішнього світу Крістофера. “Коли я намагаюся відтворити в пам’яті загальний вид зали, мені здається, що там було *надзвичайно темно*, незважаючи на велику кількість світильників та люстр – всі ці вогні, як мені здавалося, не розсіювали *загального мороку*. Килим був настільки товстий, що для того, щоб рухатися по залі, потрібно було буквально видирати ноги з нього”. Морок в освітленій залі розкриває значення феноменологічної метафори: без прояснення минулого життя видається пільмою. Образ килима засвідчує важкість руху вперед. Для Крістофера цей символ є водночас поверненням у туман минулого. Він майже не бачить жінок. Недостатність самовпевненості в житті передано відсутністю в полі зору героя жінок, хоча серед запрошених їх було чимало. Взагалі герой погано ідентифікує людей навколо – називаючи їх “*стіною чорних смокінгів*” – аналіз ключових слів-символів, якими користується герой-оповідач указують на основний знак його внутрішнього світу. Стіна та морок обумовлюють неспроможність Крістофера досягти нормального гармонійного існування як з оточенням, так і з самим собою.

Загадка зникнення батьків виявляється поверхнею, вивчаючи яку Крістофер знаходить засоби для оформлення власного внутрішнього образу. Герой постійно зволікає з розгадуванням таємниці минулого, хоча вона визначає все його подальше життя, зокрема вибір професії: він стає детективом. Усвідомивши, що без розуміння минулого людина здатна перетворитися на сироту, Крістофер нарешті береться за розкриття родинної таємниці. “Після приїзду в Англію я ні з ким не говорив про своє минуле і зовсім не збирався починати робити це сьогодні. Але щось подібне, мабуть, уже давно назрівало, протягом останнього року я все частіше віддавався спогадам, і пов’язано це було з тим, що образи минулого – мого дитинства, моїх батьків – почали розпливатися та гаснути в моїй пам’яті”. Розповідь про власне життя виявляється дзеркалом минулого, в якому відображення батьків та власного „Я” Крістофера отримують чіткі контури. Переказуючи минуле, вже володіючи відомостями про загадкову історію його батьків, герой переслідує певну мету. Марно зводити її до розгадки дивного зникнення батьків, Крістофер намагається розкрити власну таємницю. Історія його родини проливає світло на внутрішні загадки життя героя. Реконструювання свого минулого – це спроба Крістофера вибудувати власний образ, пояснити собі себе.

Однією з першопричин екзистенційного завдання героя є почуття провини: в професії детектива Крістофер досягає успіхів, визнання, але постійно зволікає з розслідуванням найважливішої справи життя. Накопичуючи свідчення, він відтягує роками поїздку до міста свого дитинства, а приїхавши, вже маючи зачіпки та знаючи будинок, в якому, на його думку, тримають батьків, готовий все кинути і поїхати геть. Він уникає сімейного затишку, не створює власну родину, але одразу погоджується на пропозицію щасливого родинного життя за два кроки до можливої розгадки таємниці батьків. Загадка минулого перетворюється для героя на важкий тягар. Крістофер сам ви-

значив своє завдання, але підсвідомо хоче уникнути його. Ця роздвоєність виступає ознакою екзистенційного сирітства: блукати, вагатися, марно діяти, залишатися пасивним і врешті ховатися від самого себе. Мотив таємниці вкорінений в стилістику твору. Коли після переїзду до Англії Крістофер починає займатися тим, що розігрує в кушах папороті сценарії, які вони разом з його японським другом дитинства Акірою придумували в Шанхаї (до речі, хто такий Акіра та які саме сценарії – це залишається загадками для читача-детектива), родичі переживають, що він надто саморефлексує. Підслухавши розмову дорослих, “з того самого дня надовго перестав гуляти і вжив заходів, щоб ніхто не мав підстав підозрювати мене в заняттях “самоаналізом”. Тобто, розслідування таємниць власного образу є для героя прихованою роботою.

Життя Крістофера, марковане знаком сирітства, є сквозанням поверхнею. Ніщо в цьому житті не пов’язане з героєм. Він постійно наголошує, що Англія не є його рідною країною, але і Шанхай – батьківщина дитинства – не може бути для героя „своїм”, адже дитинство оповите туманом таємниць. У Крістофера не має близьких друзів, а єдина жінка (Сара), з якою міг би пов’язати своє життя, зображена так, що не може бути єдиним коханням героя. Повз усе Крістофер проходить не зачіплюючись, можливо, саме тому, що не має коріння. На схилі років, коли таємниця батьків розгадана, герой, закінчуючи реконструювання минулого, зізнається, що Лондон поступово став його рідним містом. Крістофер навчився “насолоджуватися прогулянками”. “Можливо, існують люди, здатні пройти життям, не замислюючись про своє *високе призначення*. Але доля таких, як ми, – бути сиротами в цьому світі та довгі роки гнатися за зникаючими тінями батьків. З цим нічого не вдієш, залишається лише намагатися виконати свій *обов’язок* до кінця і якомога краще, тому що, допоки ми цього не зробимо, не буде нам спокою” – так закінчується історія героя. Роман починається судженнями героя про призначення, а закінчується думкою про обов’язок. Злиття призначення та обов’язку виявляється засобом вкорінення в житті.

У творі постійно варіюється мотив “високого призначення”. Сара розуміє його як зобов’язання перед суспільством. “Я вийду заміж за того, хто дійсно робить свій внесок. Я маю на увазі внесок у розвиток людства, в те, щоб світ став кращим”. Але „високе призначення” обранця Сари, сера Сесіла, виявляється ілюзією. Вони їдуть до Шанхая не виконувати високу місію, а повертати борг казино. Приїзд Крістофера до Шанхая загал перетворює також на ілюзію важливої місії – зняти загрозу війни. В Шанхаї Сара відкриває ілюзорність власного бачення і просить Крістофера їхати з нею, змінюючи при цьому розуміння високого призначення на „час подумати про себе”. І лише випадок перешкоджає Крістоферу виконати прохання жінки. На відміну від Сари, він не змінює свого призначення, а іде до усвідомлення того, що обов’язок перед батьками є зобов’язанням саморозуміння.

Стилістика детективу, що відображає екзистенційні пошуки героя-оповідача, зумовлює організацію оповідного дискурсу та впливає на формування часової картини твору. Починаючи від подарунка однокласників, які хотіли просто покепкувати, Крістофер постійно утверджує себе в амплуа детектива. Перша реакція на подарунок: “схопив лупу, зсунув убік яскравий папір, що вкривав увесь стіл, – підозрюю, частину аркушків у пориві ентузіазму я навіть скинув на підлогу, – і негайно почав розглядувати крихітні масляні плямки на скатертині”. Таким він і проходить по всьому тексту – розглядаючи своє життя через лупу. Згадуючи певні епізоди, зокрема, ситуації в його лондонській школі, герой зазначає: “Навіть у той час я не міг пояснити ці епізоди, не більше розумію я їх і тепер”. Розповідь детектива Бенкса маркована постійним сумнівом. Часто, наводячи певні свідчення-спогади, Крістофер починає виклад із сумнівів щодо того, чи варто вводити їх у розповідь, адже він сумнівається в їх достовірності. Тобто, розповідь героя про розслідування, відбиваючи детективний сюжет його життя, виконує функцію доказу та надає впевненості колишньому сироті. Своє минуле герой збирає по крихтах, як детектив зачіпки.

Детективна поетика позначається і на організації часу в романі. Частини–щоденникові записи подані за календарним принципом, але не для конкретизації тепе-

рішнього, подій, що його наповнюють, а для фіксування дня, коли Крістофера відвідали певні спогади. „День для згадування” – так можна назвати щоденник героя. Він згадує події недавнього минулого, що стають зачіпкою для відновлення кадрів з давно пережитого. Наприклад, зустріч з шкільним товаришем Осборном, що ввів Крістофера у вищий світ, спонукає героя до рефлексій: “Ми ніколи не були особливо близькими і, наскільки мені пам’ятається, я лише раз заговорив з ним на подібну тему”, – за якими йде сцена з їхнього шкільного життя (так би мовити, провал у минуле). Тобто, щоб відновити минуле з метою розгадати таємницю власного „Я”, герой потребує зачіпки-події, наближеної до теперішнього. Герой досліджує походження своїх емоційних відчуттів – емоція переростає в конкретний образ та подію минулого. У такий спосіб поєднується сфера відчуттів героя, що формує його внутрішній світ, який він намагається збагнути, з розгадуванням таємниці зникнення батьків.

Самоідентичність Крістофера покликана проявитися в процесі розслідування загадки минулого. Таємнича історія батьків та власний образ героя складають позитив та негатив розповіді детектива Бенкса, які визначені палімпсестною природою його спогадів.

Герой виступає яскравим прикладом андрогена. Події життя в Англії стають зачіпками реконструювання шанхайського минулого, а у період перебування в Шанхаї спогади героя обов’язково подають картини життя в Лондоні. Тобто, завжди в Крістофера є два міста – перебування та спогадів, що разом визначають простір його існування. Описуючи власні звички, спосіб поведінки, він говорить про себе як про європейця, постає „аж занадто англійцем”. Але цей англієць не може влаштувати своє життя без розгадки таємниці Сходу. До речі, загадка пов’язана не з Японією (батьківщиною письменника), а з Китаєм – Японія входить до тексту життя Крістофера в образі його друга Акіри та життя його родини. Так починається зіставлення Європи та Сходу.

І для Акіри, і для Крістофера Шанхай не є їх батьківщиною, але саме цей простір діти вважають своїм містом. Попри це, Акіра постійно виголошує панегірики на честь Японії, вносить конкретику в дивне поведіння батьків Крістофера з ним – “батьки мовчать, коли сумують, що їхня дитина не справжній англієць (японець)”. Хлопчики заводять суперечку на тему країн їхньої національної ідентичності в дитячій площині – “хто більші плакси: англійці чи японці”. Акіра, який поїздки в Японію вважає покаранням, впадає в глибоку депресію, вчинивши найменшу шкоду, бо гадає, що тепер його відправлять до японських родичів, може годинами повторювати, що Японія стала “великою, дуже великою країною, такою ж, як Англія”. Дитячі ігри стають метафоричним майданчиком, де проявляється необхідність визначення національної ідентичності. Діти сприймають себе (Акіра в Японії – рік навчався в школі, Крістофер у Лондоні) чужинцями, мріють жити разом у Шанхаї. Таким чином, Шанхай постає тим андрогенним простором, де уможливується щасливе існування, але при усвідомленні національного коріння. Коли друзі дитинства зустрічаються в Шанхаї дорослими людьми – один уже типовий англієць, якого сприймають як месію, що дасть лад; інший – японський солдат, який заповідає передати сину, що його батько загинув за Японію. Декларація андрогенності у творі виконує функцію збереження миру та благополуччя.

Погляд дорослого (дяді Філіппа) на світ дитинства героя, розставляє акценти в “суперечці” друзів: “Зрозуміло, тут ти ростеш в дещо інакшому оточенні: китайці, французи, німці, американці... Не дивно, що ти стаєш трішки “напівкровком”. Але в цьому не має нічого кепського. Я вважаю, було б непогано якби всі хлопчики з дитинства всмоктували в себе всього потроху. Тоді, ми ставилися один до одного набагато краще. В будь-якому разі було б менше війн. Світ зміниться, якщо люди стануть більш змішаними”. Але при цьому людям треба відчувати належність до нації, раси, інакше вся цивілізація розсіплеться, як жалюзі, в яких порвалася мотузка. Образ цієї мотузки, що скріплює, не раз з’являється в романі, підкреслюючи бажання героя бути зв’язаним із життям, нівелювати екзистенційне сирітство, що стає можливим за умови пов’язаності (єднання) Сходу та Заходу в мікрокосмі сучасної людини.