

Н. В. Копытко

СПОСОБЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ
ИДЕНТИЧНОСТИ В МЕМУАРАХ ДЖ. К. ОУТС
«ИСЧЕЗНУВШИЙ ЛАНДШАФТ: ВЗРОСЛЕНИЕ ПИСАТЕЛЯ»

Джойс Кэрол Оутс посвятила свои мемуары «Исчезнувший ландшафт: взросление писателя» (*The Lost Landscape: The Writer's Coming of Age*, 2015) своему брату Фреду Оутс и «памяти тех, кого уже нет в живых». Интересно, что слово “lost” может переводиться с английского языка и как «потерянный», «затерявшийся», «погибший». В контексте данных мемуаров так или иначе реализуются все эти значения. В предисловии к изданию автор пишет о том, что не может назвать это произведение исключительно мемуарами, потому что оно представляет собой нечто большее: описание того, как происходило формирование различных аспектов ее идентичности. Повествование в книге отличается нехронологическим порядком, поскольку данные мемуары в большей степени представляют собой собрание эссе, которые публиковались в период между 1986 и 2015 годами, акцентируя идею о дискретном и цикличном характере любого воспоминания.

Бесспорно, становление и развитие личности писателя невозможно представить без чтения книг. По словам Дж. К. Оутс, книги Льюиса Кэрролла о приключениях Алисы в Стране Чудес и Зазеркалье, которые подарила ей бабушка со стороны отца, стали для нее источником писательского вдохновения. Подобно многим из нас, Дж. К. Оутс сталкивалась и с «трудными» книгами, смысл которых постоянно ускользал от нее. Однако это не мешало получать ей истинное удовольствие от погружения в чтение, для характеристики которого она обращается к яркой метафоре погружения в бездонные глубины океана.

Значимо, что названия глав автобиографии Дж. К. Оутс отражают эволюцию ее творческого сознания и концентрируют внимание читателя на важных вехах формирования ее идентичности в тесной связи с изменениями в социально-политической, экономической и культурно-исторической жизни Соединенных Штатов. По мере того, как изображается процесс взросления автора, претерпевает изменения и стиль повествования. В начале мемуаров используемые писательницей художественные средства и литературные приемы направлены на передачу по-детски наивного и непосредственного

восприятия окружающей действительности. Так, в главе под названием «Счастливый Цыпленок: 1942–1944» Дж. К. Оутс передоверяет функцию рассказчика цыпленку-счастливчику, который был ее необычным домашним питомцем, когда ее семья жила на ферме в доме родителей ее мамы в Миллерспорте. Эта часть мемуаров отличается определенной степенью игривости и носит скорее развлекательный характер, описывая обилие впечатлений, с которыми связаны самые ранние воспоминания писательницы. Однако, несмотря на кажущуюся «несерьезность» тона этих эпизодов биографии автора, данные главы раскрывают процесс формирования базовых ценностей и взглядов Оутс на то, как в ее семье реализуются гендерные роли и социальные модели поведения.

Постепенно стилистика мемуарных записок писательницы также меняется: на смену беззаботности детства и центральной роли родителей и их увлечений приходит отрочество с его стремлением расширить границы познания, нарушить установленные запреты, определить себя как уникальную личность, вписать в свою мировоззренческую систему феномены утраты и смерти. Не случайно в названиях многих из заключительных глав первой части мемуаров повторяются слова «смерть», «утрата» и «потеря». Например, в таких заголовках, как «Куда исчез Бог», «Фары: первая смерть», «Неразгаданная тайна: потерянный друг», «Потерянная сестра: элегия». Здесь мы также наблюдаем желание автора как можно точнее указать на эмоциональный отклик, который драматические эпизоды ее биографии вызвали в ее душе, побудив ее переосмыслить их и включить в свои мемуары.

Некоторые из глав этой части носят отчетливо выраженный исповедальный характер, особенно это касается тех эпизодов истории семьи Оутс, о которых ее члены предпочитают молчать. Один из таких эпизодов связан с рассказом об университетской подруге, которую буквально преследовали неудачи, что привело ее к самоубийству. В выразительных словах писательницы, адресованных погибшей подруге, чувствуется глубокая душевная боль. Мотив двойничества становится еще более ощутимым в главе, где Оутс пишет о младшей сестре Линн Энн, страдающей тяжелой формой аутизма. Представляется возможным провести параллели между этими фактами биографии писательницы и тем, что частыми персонажами ее произведений являются близнецы. В более широком смысле эмпатия по отношению к тем, кто так похож на саму Оутс, но чья судьба сложилась иначе, подчеркивает идею о зависимости человеческой жизни от простой случайности, которая пронизывает все ее творчество.

Завершается первая часть главой под названием «Козодой: воспоминания о потерянном времени», где Дж. К. Оутс подводит своеобразный итог воспоминаниям своего детства, отрочества и юности. Интересно, что, если до этого момента она преимущественно делала акцент на пространственных категориях, последовательно реализуя идею о том, что места,

которые оживляет наша память, – это вехи навсегда исчезнувшего ландшафта, то в этой части она обращается к роли временной составляющей ретроспективного анализа жизненного опыта человека.

Во второй части книги Дж. К. Оутс делится с читателями своими воспоминаниями о жизни в Детройте в «неспокойные» 1960-е годы. Она анализирует влияние, которое оказал на ее творчество тот факт, что она была свидетельницей стихийных протестов, пожаров и погромов в Детройте, работая там в это беспокойное время. Эти социальные катаклизмы нашли свое отражение на страницах ее романов «Сад радостей земных» (1967), «Шикарная публика» (1968) и «Их жизни» (1969). Действие последнего романа, который был удостоен престижной Национальной книжной премии, разворачивается на улицах Детройта, охваченных разгулом стихийных демонстраций, разбоя и пожаров.

Интересно, что если первая часть мемуаров охватывает более двухсот страниц, то вторая часть в два раза меньше по объему, а третья часть и вовсе занимает всего девять страниц. Можно предположить, что, распределяя свои воспоминания таким образом, Дж. К. Оутс руководствуется психологической теорией о зависимости восприятия человеком времени от его возраста: взросление человека сопровождается «ускорением» течения времени для него.

Данные мемуары представляют собой не только описание ранних лет жизни Оутс, но и ее размышления о природе творческого процесса, а также о причинах, побуждающих писательницу использовать творчество как способ сохранения памяти о прошлом. Она пишет о своем стремлении постоянно о чем-то рассказывать. Одной из наиболее интригующих и значимых частей оутсовской автобиографии является глава под названием «Фары: Первая смерть», повествующая о ее детском увлечении: иногда по ночам она тайком убегала из дома, чтобы устроиться на обочине шоссе и смотреть на огни пронесшихся мимо машин. Здесь она размышляет об одиночестве как необходимом условии для реализации творческого потенциала.

Следует отметить, что описанные в мемуарах эпизоды из жизни Оутс оказали несомненное влияние на ее творчество. В некоторых главах есть конкретные упоминания некоторых из ее самых известных произведений, среди которых романы «Я отвезу тебя туда» (2002), «Дочь могильщика» (2007) и ее самый известный рассказ «Куда ты идешь, где ты была?». Однако более важным, нежели прямое влияние описанных событий на ее творчество, является то, что воспитание писательницы способствовало формированию в ее сознании философских вопросов о смысле и природе жизни. Преданность Дж. К. Оутс писательскому труду и ее стремление к использованию разнообразных повествовательных техник свидетельствует о творческом поиске, направленном на решение актуальных вопросов идентичности и роли прошлого в процессе личностного самоопределения.

Таким образом, к отличительным чертам мемуарной прозы Дж. К. Оутс можно отнести присущую ей амбивалентность, которая реализуется на уровне творчески переосмысленного документального начала, а также посредством свободного обращения с принципом ретроспекции; исповедальность; рефлексия и художественная саморефлексия; синкретизм творческого сознания; мультимодальность, которая актуализируется через визуализацию чувственного опыта в разных видах искусства (фотографии, произведениях словесного творчества, кинематографе), обнаруживающих при этом взаимообусловленность, когда фотография может становиться источником вдохновения для автора литературного произведения, а литературное произведение в свою очередь – источником для его киноверсии.