

# Як про таке говорити? Горе і література

ІРИНА ЦЮК

29 СІЧНЯ 2025

Райнер Марія Рільке писав: якщо оминати увагою страждання та перспективу смерті, то це матиме ціну — менш свідоме й інтенсивне життя. Про те, що сам він не боявся болю, свідчать бодай його листи друзям, які переживали втрату близьких. Особливістю цих листів було те, що Рільке оминав усі звичні вступи, а намагався одразу підібрати потрібні слова, розуміючи, що не здатен втішити, та принаймні може засвідчити свою присутність, зробити так, щоб його адресат не почувався самотнім.



Теодор Аксентович, «Під тягарем нещастя», 1900-ті роки

Коли ми переживаємо горе, мова і справді виявляє свою обмеженість. То як усе-таки висловити те, про що, здавалось би, ніхто не вміє правильно говорити?

## Алі Сміт і повернення мертвих

Роман Алі Сміт «Artful» — це художній, але дуже особистий текст, який виростає з авторчиних лекцій і нотаток. У цій книжці любов до мистецтва переплітається з любов'ю до жінки, яку забрала смерть. Спершу мистецькі твори слугують наче маркерами, які повертають пам'ять про кохану: цей їй подобався, про цей вони розмовляли. Проте скоро — майже на самісінькому початку роману — померла напrawdę повертається.

Якось згорьована оповідачка чує дивний стукіт і розуміє, що це кохана — не така, якою була за життя, а в потойбічній формі. Ця істота не говорить, а майже одразу прямує до телевізора;

зачудована оповідачка аж питає, чи та повернулася із засвітів саме заради телебачення. Утім, вона не відчуває страху, тому вмощується біля коханої, яку, за правилами гостинності, вартувало б чимось пригостити; нараторка думає: «Це була ти і також, звісно, це не була ти; це була моя уява. Якби я хотіла, то могла запропонувати чаю витвору своєї фантазії». Утім, як кожна людина, що живе текстами, вона замислюється ще й про те, чи немає, бува, якогось фольклорного правила щодо того, щоби брати їжу від мертвих або їх годувати.

Виходить такий собі самосвідомий роман про привидів — та ця самосвідомість не означає контролю над уявою, а скоріше нагадує про її обмеженість. Згодом оповідачка запитуватиме себе, як сталося, що вона не спромоглася нафантазувати коханій нормального, постійного носа (той, який змогла уявити, відпав), і як же цей брак уяви контрастує зі стосунками, які були в них раніше. Періодично вона радітиме, коли зможе реставрувати кохану чи її репліки приблизно такими, як за життя, хоча й розумітиме, що це — суто уява.

Щодо реплік потрібна заувага: партнерка оповідачки, повернувшись на цей світ, майже не говорить, лише вимовляє якісь химерні слова, яких не існує в англійській. Психотерапевтка, із якою нараторка обговорює цю ситуацію, припускає, що «іпомоні» й інші слова, які часто лунають з вуст померлої, — то не щось вигадане, а реальна грецька мова. І знає вона про це тому, що її чоловік, грек, часто наспівує деякі з цих слів у душі. Чи хоче того нараторка, чи ні, це її ранило, адже ще раз нагадує, що не всі когось втратили; і зрозуміти свою втрату їй так само складно, як і незнайому мову.

Чімаманда Нґозі Адічі у спогадах, виданих під назвою «Notes on Grief», пише: горе — це жорстокий вчитель, який нагадує, що втрата значною мірою означає ще й поразку мови, бо чужі слова співчуття здаватимуть поверховими; та воно демонструє ще й жагу до мови, до того, щоб знайти правильні слова, які допоможуть дати собі раду з пережитим. У цьому контексті цікаво ще раз поглянути на розмову з терапевткою в «Artful». Почувши, що незнайомі слова можуть бути грекою, нараторка відповідає фразеологізмом: «Definitely all Greek to me», — тобто «Так, для мене це точно щось незрозуміле». Це дрібне непорозуміння нагадує: те, що здається незбагненим, іноді просто потребує погляду з трохи іншого ракурсу. Врешті-решт виявляється, що «іпомоні» (ιπομονή) перекладається як «терпіння», яке якраз і потрібне героїні, щоб зрозуміти насамперед себе під час переживання втрати.

Привид партнерки ввижається оповідачці в якісь потойбічній іпостасі, яка періодично розвалюється, дивно пахне, говорить іншою мовою та навіть щось краде. Проте Сміт пише не готичний роман: героїня усвідомлює, що витягує з пам'яті спогади про кохану, та не може повернути втраченого. Єдиним правдивим способом наблизитися до померлої достатньо, щоб відновити завмерлий діалог, стає робота з чернетками до так і не прочитаних лекцій коханої.

Тут знову спадає на думку Рільке, який говорив про те, що біль не треба долати — із ним потрібно навчитися жити. У листі до Елізабет фон Шенк він нагадував, що померлі мали якісь справи, які належить продовжити, і зізнавався: хоча таких чужих незавершених справ у його житті побільшало, парадоксальним чином вони дають йому силу. Щось схоже стається з головною героїнею роману. Саме тоді, коли вона працює з нотатками коханої, розшифровує їх, померла здається найживішою.

## Патриція Локвуд і збирання повсякденного

Якщо оповідачка «Artful» обирає окремі твори, щоб розповісти про кохану через їхню спільну любов до мистецтва, то в романі Патриції Локвуд «Про таке не говорять» важливим стає все: від музейних експонатів до мемів. Авторка намагається детально відтворити події, що відбувалися, коли вона переживала смерть племінниці, навіть якщо пише автофікцію, а не автобіографію.

У романі справді зібрані ефемери, якими жив інтернет 2017 року: якщо всі одночасно читають якесь оповідання, то це точно «Cat Person» Крістен Рупенян, а якщо йдеться про диктатора та його чудернацькі заяви, то це може бути лише Дональд Трамп. З одного боку, ці часові маркери зістарюють текст, замикаючи його в 2017 році, а з другого, створюють своєрідну хронокапсулу, увиразнюючи все, про що йдеться в тексті, і даючи змогу краще уявити час, коли відбуваються події. Зрештою, в центрі тексту — не так сам інтернет, як його вплив на переживання певних досвідів, зокрема горя. Спосіб спілкування в мережі виявляється важливою формальною метафорою: на думку Локвуд, саме фрагментарне письмо дозволяє найавтентичніше схоплювати досвіди, адже переживання не постає як лінійний наратив, воно визріває як щось хаотичне, уривчасте. Тому нормально замислюватися про смертність, миючи ноги; нормально відчувати, як те, що щойно здавалося кумедним, перетворюється на трагічну новину.

*«Ахахаха!» — вибухнула вона тим натоді новим і кумедним сміхом, дивлячись відео, на якому людей викинуло з кабінки атракціону на щорічному ярмарку в Огайо. <...> «Що там такого смішного?» — запитав чоловік, присівши бочком на бильце крісла, звісивши гострі гомілки, але вона тоді вже доскροлила стрічку донизу і побачила, що хтось загинув, а ще п'ятеро у важкому стані, одною ногою в цьому світі, другою — в іншому. «О Господи! — прохопилася вона, усвідомивши. — О Боже, ні!»*

У першій частині роману Локвуд пропонує невідфільтрований досвід перебування в

соцмережах, де смішне співіснує з трагічним, викликаючи полярні емоції ледь не одночасно. Здавалося б, що це доволі абсурдна ідея: написати фрагментарний сплав автофікційного переживання втрати, роздумів про вплив соцмереж на нашу взаємодію з реальністю та свідчень про відбирання прав у жінок; та справа в тому, що реальність іще абсурдніша, — і Локвуд це напрочуд гостро відчуває.

Цей текст не просто так називають «Твіттер-романом». Безіменна оповідачка проводить чимало часу на такому собі порталі, який містить в собі силу-силенну людських думок, коментарів чужих думок, тощо. Очевидно, що його прототипом був Твіттер; і так само очевидний вплив соцмережі на саму структуру роману. Перша частина тексту буквально розповідає про те, як почувається героїня, коли не знає, що робити з надлишком знань про інших, і мучиться жагою прокоментувати абсолютно все. У другій же частині йдеться про переживання горя.

Племінниці головної героїні ще до народження діагностують рідкісну хворобу, а прогнози лікарів аж ніяк не втішні. І жінка ловить себе на думці, що серед людей за якими некомфортно спостерігати, «найчастіше ти відводиш очі від тих, хто шаленіє у своєму горі, чиї роти розчахнуті, як печери з древніми наскельними малюнками». Та як бути, коли ти будуєш свою особистість на дотепності, а тут стається щось настільки болісне, що ні до нього підготуватися, ні його ословити? Горе заводить оповідачку в якесь незнайоме місце, зокрема й щодо мови: говірка героїня замовкає, слова підводять її. Оповідачку роману спантеличує ще й те, що портал, де, здавалось би, зібрані всі можливі досвіди, не містить нічого схожого на її переживання (саме про це усвідомлення і йдеться в назві: про таке справді не говорять).

На початку роману нараторка запитує себе, що робити з надлишком чужих досвідів, як він може на неї вплинути. Імовірно, коли вона дізналася про хворобу племінниці, усі ці спостереження за життями інших здалися їй марними: люди в мережі начебто й не переживали нічого схожого, адже не висловлювалися так, щоб вона знала, як говорити про своє горе. Алгоритми надають перевагу контенту, який викликає сильні емоції та спонукає до взаємодії; та чуже горе дуже незручне, воно викликає зовсім інший спектр почуттів, від смутку до безсилля. Можливо, саме відчуття безпорадності змушує нас відводити очі від тих, хто журиться. Оповідачка, звісно, не винаходить безвідмовного способу говорити про невимовне, та використовує вже звичні їй методи ословлення реальності, намагаючись фіксувати все, спроможне вміститися в її обмежений час із племінницею — а потім нагадувати про дівчинку, коли тої не стане.

Джоан Дідіон у мемуарах «Blue lights», написаних, щоб упоратись зі втратою доньки, розпачливо наголошує на подіях, які за відчуттями трапилися «лише вчора», адже «лише вчора»

дочка була жива, а сьогодні доводиться вичакловувати з пам'яті спогади про неї. Якщо Дідіон згадує, то Локвуд відтворює. Перша частина роману, де, здавалось би, зафіксоване все: твіти, новини, меми, випадкові думки, — потрібна для того, щоб заготувати капсулу часу, де завжди житиме її племінниця. Лікарські прогнози могли би перетворити будь-яку взаємодію з дитиною (або манюнею, як ніжно називає її нараторка) на репетицію втрати; натомість родина манюні намагається дати їй якнайбільше любові, навіть якщо від цього потім більше й болітиме. Не просто так оповідачка каже сестрі, щоб та записувала все про доньку (до речі, урок запозичений із порталу, де немає нічого незначно): фіксація пережитого дозволить до нього повернутися. Майже як у романі Алі Сміт, де будь-що, навіть конспекти лекцій, може стати капсулою часу й тримати в собі пам'ять про близьких, яких уже немає поруч.

ІРИНА ЦЮК

29 СІЧНЯ 2025

**Warning:** count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in </home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php> on line **284**