

# Зарубіжна література

Наталія Шпильова

## ПОРТРЕТ АМЕРИКАНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА В ІНТЕР'ЄРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Річарда Бротігана (1935—1984), автора одинадцяти романів (серед них “Ловля форелі в Америці” (1961), “Генерал Конфедерації з Біг Сура” (1963), “У кавуновому цукрі” (1964), “Аборт: історичний романтичний роман 1966 року” (1966), “Чудовисько Хоклайна: готичний вестерн” (1974) та ін.), дев'яти поетичних збірок та збірки оповідань “Помста галявини”, літературна критика кінця 1960 — початку 1970 рр. називала культовим письменником молодого покоління, Селінджером 70-х, “почесною дитиною” часу... Літературну славу приніс йому роман “Ловля форелі в Америці”, після публікації якого в 1967р. про письменника заговорили як про свіжий голос в американській літературі.

Творчий доробок митця — це його своєрідний літературний онтогенез. Р.Бротіган мріяв стати письменником, однак, відчуваючи, що йому необхідно навчитися укладати слова в речення, він звернувся спочатку до поезії: “Протягом семи років я писав вірші, щоб навчитися складати речення, тому що я справді дуже прагнув писати романи”<sup>1</sup>. Хоча письменник докладав максимум зусиль для вироблення власного прозового стилю, захоплення поезією тривало впродовж майже всього життя. Отож його творчій манері був властивий оригінальний сплав поетичного та прозового мислення.

Романи Р.Бротігана перевертають будь-які уявлення про цей жанр. У них відсутні, скажімо, прикметні для класичних зразків випуклі характери героїв, основні сюжетні лінії, “традиційні” початок, кульмінація, закінчення тощо. Не випадково Р.Адамс у статті “Бротіган був тут”, аналізуючи твори письменника, зазначає, що їх радше можна назвати “бротіганіями”, а не романами<sup>2</sup>. За структурою вони подібні до ризи, і не тільки з погляду варіативності інтерпретацій, а й із погляду суто зовнішньої будови: складаються з фрагментів, які досить часто майже не пов'язані між собою, що, зокрема, “підриває” горизонт очікувань читача. Створення зумисного нарративного хаосу, фрагментованого дискурсу фіксує сприйняття світу як розірваного, відчуженого, позбавленого змісту, закономірності та впорядкованості. “Романи-сендвічі” Р.Бротігана (термін Т.Гуменюк)<sup>3</sup> функціонують на прихованих і зримих рівнях, які мікшуються, перетворюючи тексти на лабіринти, розгалужені поліфонічні сутності, генеруючи змістові “закрути”.

Бротіганівські романи вибудовуються як вільна нарративна структура. Американська традиція *yaqñ spinning*, що формувалася ще за часів перших поселень на континенті, виявляється тут доволі чітко. Оповідь розгортається легко, просто, невимушено. Окрім простоти та легкості, романам письменника властиві фронтірський колорит гумору, специфічна тональність, яка подекуди нагадує анекдоти. Спираючись на американську традицію *yaqñ spinning*, Р.Бротіган послуговується і здобутками своїх колег щодо формотворення. У бротіганівській романній структурі спостерігаємо також елементи, які споріднюють її з “романом-річкою” Р.Ролана і потоком свідомості Дж.Джойса та

<sup>1</sup> *Brautigan R.* “Old Lady”. *The San Francisco Poets.* — New York, 1971. — P. 293-294.

<sup>2</sup> *Adams R.* *Brautigan Was Here* // *The New York Review of the Books.* — 1971. — 22 April. — P. 24-25.

<sup>3</sup> *Гуменюк Т.* *Жак Деррида и постмодернистическое мышление.* — К., 1999. — С. 203.

В. Вульф. Прикметною ознакою структури романів-бротіган стає еkleктичність.

Полістилістична природа бротіганівської романної прози імплікує реалізацію принципу доповнення, що був сформульований для опису фізичних явищ, проте незабаром набув статусу універсального й наповнився філософським змістом. Важливим стає не лише всебічне висвітлення явища, що може призвести до послаблення ригоризму та “герметичності” певних систем пізнання, а й, як наслідок, референція до принципу відкритості.

“Багатоветорність” романної прози Р. Бротігана — відносно виважений і продуманий хід, про що може свідчити, зокрема, той факт, що письменник уже в самих їх назвах робив натяки на обіграні художні напрями та системи. Скажімо, у підзаголовку роману “Мрії про Вавилон” він зазначає, що це “детективний роман 1942 року”; доволі ексцентрично звучить “уточнення” до роману “Вілард і його трофеї з кегельбану” — “перекручена містерія”, а “Чудовисько Хоклайна” автор визначає як “готичний вестерн”. Такі амальгамні сутності можна розглядати як гру письменника з літературою та в літературу. Проте це лише “вершина айсберга”. На мою думку, бротіганівську романну прозу можна розглядати і як оригінальну художню форму, і як модус існування.

Симбіоз різних художніх напрямів та стилів має певні прагматичні установки, що пов’язані з реалізацією комунікації з читацькою аудиторією, яка за своєю природою аргіорі різнорідна. Р. Бротіган, з одного боку, прокладає шлях до масового та елітарного читача, а з другого — вибудовує власну “філософію життя”, що спирається, зокрема, на релятивістські ідеї та принципи, дестабілізуючи абсолютні істини та правди. Романи письменника нагадують воннегутівську “спробу все викинути з голови, щоб вона стала зовсім порожньою”<sup>4</sup>. Сканування поверхні текстової тканини виявляє цілий комплекс деталей, поєднання яких в одному просторі видається щонайменше абсурдним.

У романній прозі Р. Бротігана переплітаються елементи підсвідомо-інтуїтивні та свідомо розраховані. Раціональне та ірраціональне перетинаються, переплавляються, утворюючи “третю сутність” — конструкт, складові елементи якого функціонують за принципом ротації, а отже, поняття домінанти набуває відносного характеру: список романних конститuent виявляється не лише відкритим, а й таким, що усуває необхідність і доречність “порядкової” нумерації складників, адже майже кожен із них виконує певну функцію на різних рівнях творів. Складність “анатомії” бротіганівських багатоярусних романів визначається гетерогенною природою “конструктивних” компонентів і семантичними “зсувами”, активація яких має неабияке значення у створенні додаткових змістових аспектів. Проза приваблює багатоярусним “актом означування”<sup>5</sup>, водночас вона передбачає бартівський “сумлінний спосіб” прочитання, коли “азарт виникає [...] внаслідок своєрідного вертикального єралашу (вертикальності мови та її руйнування)”, коли “вир, що поглинає суб’єкти гри (суб’єкти тексту), відкривається в той самий момент, як долоня (щоразу інша) лягає на іншу долоню (а не поруч із нею)”<sup>6</sup>. Тобто Р. Бротіган створює романи, де “смакувати” можна й слід кожне слово: письменник досліджує й випробовує можливості мови, грається з образами, символами, міфами, ідеями, концептами, топосами і т.д. Щоб долучитися до такої гри, варто вдатися до спроби стати бартівським “аристократичним читачем”<sup>7</sup>.

Текстура романної прози Р. Бротігана створюється шляхом “безкінечного сплітання великої кількості ниток”<sup>8</sup>, де визначальним, прикметним стає перманентність генерації змісту, що забезпечується введенням нейтралізуючих полюсних противаг.

Р. Бротіган добре орієнтується в різних знакових системах, і це певною мірою реалізується в бароковій нагромадженості деталей і фактів. Більше того, варто зазначити, що письменник у процесі акумуляції реалій вдало відбирав саме ті, конотативні значення яких максимально розширювали семантику вихідних понять,

<sup>4</sup> *Воннегут К.* Завтрак для чемпіонів. — СПб., 2001. — С. 10.

<sup>5</sup> *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М., 1989. — С. 470.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Там само.

<sup>8</sup> Там само. — С. 515.

перетворюючи їх на образи, символи, що передають сутність явищ і подій. Такий своєрідний есенціалізм стає основою для потрактування романів як мініатюрних “літописів” життя суспільства в його пульсуючому стані.

Водночас марно говорити про чіткість і стрункність “бротіганівської оповіді”: серйозний модус несподівано перетинається комічним і, так би мовити, “передкульмінаційні” моменти змінюються клоунадою, маскарадом, претензії на виваженість, “літературну чопорність” нівелюються відвертою гротесковістю. Отже, “історична піраміда” щоразу демонтується — факти розпорошуються й утворюють мозаїку, візерунок якої значною мірою залежить від “власної енциклопедії” читача.

Письменник тішиться мімікрією вимислу під реальність, він далекий від мімезису: у романах реальне й фантастичне відображаються одне в одному, як у дзеркалі, або ж перетікають одне в одне, як тунелі в лабіринті. Тут маємо справу, принаймні, з двома онтологічними рівнями — буття самого письменника та буття власне художнього простору. Читання романів Р.Бротігана часто-густо супроводжується відчуттям *deja vu*: художній простір щедро насичений знайомим літературно-художнім матеріалом. Ідеться не про завуальоване епігонство, навпаки, вторинність, внутрілітературність стають проявами не слабкості, а сили таланту. Письменник майстерно, а подекуди бравурно, досить зухвало, жонглює відомими літературними кліше, сюжетами, образами тощо. Його уява скерована в основному не на створення принципово нових форм, а на їх перетворення, наповнення новим змістом, на висвітлення відомого під незвичним кутом зору, на оригінальний підхід до, здавалося б, назавжди розв’язаних проблем.

Своєрідність образно-художнього світу, індивідуального стилю письменника створюється завдяки співвідношенню його уяви та мислення, де парадоксальне, ірраціональне поєднується з логікою та *ratio*. Ідеться про конструкти уяви письменника, де за зовнішнім хаосом, парадоксом, навіть абсурдом “мерехтять” каркаси та матриці.

Матричний принцип художнього методу Р.Бротігана стає основою променевої розпорошеності зовнішнього шару романів. Матриці, з одного боку, утворюють фундаменти романів, а з другого — уможливають майже безмежне художнє варіювання та комбінування, симультанно продукуючи приховані рівні.

На основі екскавації літературно-художнього матеріалу, що використовується в романах, виокремлюється ціла матриця, яку умовно можна означити як “традиційну”, що має своєрідну романтично-меланхолійну тональність. Яскраво виражена тенденція письменника до осучаснення “класики” імплікує наявність іншої матриці — “сучасної”. У сучасну матрицю бротіганівських романів інкрустуються атрибутивні елементи американської реальності, свідком і фактичним учасником якої стає сам письменник. Чітких меж, кордонів між традиційною та сучасною матрицями не існує — вони накладаються одна на одну, утворюючи нову матричну надбудову, найприкметніші ознаки якої — амальгамність і протеїзм. Досить чітко накреслюється традиційне для американської ментальності зіткнення романтичного ідеалу з дійсністю. “Третя сутність” — матрична надбудова — стає продуктом блискучої гри уяви та фантазії письменника.

Матрична надбудова — механізм рухливий, принцип дії якого нагадує дитячу головоломку. Накладання матриць супроводжується перетасовкою, пермутацією елементів. Їх “оригінальна” семантика виявляється “переломленою”, вона набуває нових тональностей, відтінків, нового наповнення. Мобільність матричних елементів, їх “ковзна” природа перетворює художнє полотно на хаотичну сутність. Проте хаос — це радше зовнішня характеристика бротіганівських романів. На прихованих рівнях виявляється наявність скреп, що впорядковують фрагментовані тексти, замінюючи хаос хаосмосом. Каркасні скрепи презентують світосприйняття письменника, його світоглядні позиції, де стикаються традиції минулого та новітні тенденції.

Структурна текстів, філігранна робота з мовним і літературним матеріалом, “експериментальна” техніка використання художніх прийомів та засобів стали одним із способів передачі нової чуттєвості, реіфікації психічних, емоційних станів, конструювання свідомості, ірраціонального, фантастичного. У матричній надбудові минуле розчиняється в сучасному, раціональне в ірраціональному, реальне у фантастичному. Тут виявляється спроба письменника примиритися з реальністю. Для матричної надбудови прикметною стає інтенсифікація міжматричного міксування.

Принцип “все введення” перетворює романну прозу на своєрідний американський “melting pot”. Для реалізації такої тактики письменник витворив власний унікальний закон архівації, що уможлиблює використання чималого за обсягом матеріалу. Тут відбувається також взаємопроникнення меланхолії традиційної матриці та іронії сучасної. Як наслідок виникає нова чуттєвість, основними прикметами якої стають скепсис, підозра, сумнів та пошук.

У творчості Р.Бротігана можна простежити трансформацію естетичної парадигми, послідовне укорінення в американській спільноті нового типу мислення, яке згодом оформлюється в теорію постмодернізму.

Художня практика Р.Бротігана — це своєрідне віддзеркалення ознак постмодерністської свідомості, де внутрішнім генератором, джерелом руху служить сумнів<sup>9</sup>, що увиразнює сутнісну невизначеність (за Хасаном), яка стає, зокрема, відправним пунктом пошуку конституент, що інтегруються у процес життєтворення, замішаного на плюралізмі, антидогматичності та індивідуально-унікальній імперії. Процесуальність як одна з прикмет “ери сумніву та пошуку” виявляється своєрідним камертоном, що задає загальну тональність “гетерогенності без норми”. Елементи бротіганівських мозаїк утворюють, так би мовити, хаотичну траєкторію екзистенційного пошуку, на який екстраполюється плазматична, протестична модель світогляду. У багат шаровому, скомпонованому з фрагментів романі “Експрес Токіо-Монтана” можна виокремити мотив життя-подорожі вздовж швидкісної лінії, де, однак, існує чимало “зупинок”, які миттєва затримка чи-то погляду, чи-то думки перетворює на інтроспективні візії, навіть “пригоди” в ментальному просторі, у картографії якого можна “прочитати” не лише хаотичний маршрут думки, а й спробу збагнути власну природу, збудувати власне “місто на горі”. Проте вичерпність, завершеність — лише ілюзія, міраж, який вабить і надає сил. Хистка рівновага — саме так, напевно, можна окреслити позицію Р.Бротігана. Процес, рух, мінливість виявляються ознаками не лише зовнішнього життя, динаміка якого з року в рік зростає завдяки, зокрема, науково-технічному прогресу, а й внутрішнього, зміни якого часто-густо пов’язані з пертурбаціями довколишнього світу, а отже, внутрішнє й зовнішнє не розмежовуються, а перебувають у діалогічній взаємодії. Гра з реальністю органічно й природно пов’язана з індивідумом — письменника цікавить людина як частина природи, світу, універсуму. Така позиція наближає Р.Бротігана до універсального гуманізму, який Н.Маньковська визначає як одну із суттєвих філософських ознак постмодернізму<sup>10</sup>. Р.Бротіган не ідеалізує ані зовнішній світ, ані внутрішній — вони співіснують на одному щаблі, утворюючи своєрідну амбілектичність. Об’єктивна реальність сприймається як даність — її тотальна негація можлива, але чи доречна вона і чи справді необхідна? Мотив холодного вітру, що доволі часто звучить у романах, увиразнює тему душевного дискомфорту, до якого нерідко призводить колосальна невідповідність між мрією та реальністю. Проте ескапізм щоразу корелює зі спробою примиритися з довколишнім світом, тому що ratio промовляє: “Я не можу змінити світ”<sup>11</sup>. Альтернативна реальність, звісно, комфортніша та затишніша, а найважливіше — вона дарує ілюзію контролю. Однак письменник не плете навколо себе міцної павутини — він балансує між світами, замішаними на співіснуванні різних начал. Внутрішній світ виявляється розгерметизованим, рух “по дотичній” стає експліцитнішим, відбувається взаємопроникнення елементів епістемологічних та онтологічних.

Р.Бротігана цікавить людина, її індивідуальність, неповторність, її внутрішній світ. Н-кількість площин перетинається, утворюючи амальгамні конструкти, що проєктуються на людину. Багатогранність зовнішня корелює з поліаспектністю внутрішньою, де спрацювує не лише ratio, а й чуттєвість. Якщо спробувати збалансувати різні начала, можна зробити крок до гармонії, а отже, до внутрішнього, душевного комфорту. Світ зовнішній, реальний, “об’єктивний” становить невід’ємну частину індивідуального життєтворення — така позиція інкорпорується в художній всесвіт письменника.

<sup>9</sup> Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири // Слово і Час. – 1995. — №2. – С. 26.

<sup>10</sup> Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000. – С. 218.

<sup>11</sup> Brautigam R. The Tokyo-Montana Express. — New York, 1980. – P. 206.

Мрії про ідеальну гармонію Р.Бротіган транслює через образ вищої школи Гармоніки (Harmonica High), де викладають єдиний предмет (гру на гармоніці) і де життя не перетворюється на перегони, учасники яких мають здобути перемогу за будь-яких умов і будь-якою ціною. Письменник обіграє свою “концепцію освіти” як своєрідну реалізацію американської мрії. Пошук гармонії як обов’язкової умови внутрішньої рівноваги актуалізує тему прагнення до щастя. Р.Бротіган ніби прикладає слова з Декларації Незалежності до реальності: “Ми вважаємо беззастережною істину, що всі люди створені рівними, що вони наділені творцем визначеними й невід’ємними правами, що з-поміж цих прав — право на життя, свободу і прагнення до щастя”. Однак прірва між реальністю та мрією виявляється надто глибокою, а тому “маску” людини, яка “в цьому світі не вдома”, можна завважити майже в усіх романах письменника.

Безперевний пошук шляхів гармонізації людини стає своєрідною життєвою аксіомою. У такому контексті набуває символічності образ пасажира, що затримався на станції і спізнився на рейс, яким прямував до пункту призначення. Герої письменника в сучасному світі певною мірою нагадують Гулівера: вони то замалі, то завеликі<sup>12</sup>. Їм важко адаптуватися до дійсності, що перманентно змінюється, а тому їм дискомфортно на автостраді, і тому вони зачаровані кавовою плямою на крилі літака, адже в ній “закодовано” ілюзію стабільності (невипадково, очевидно, один з улюблених образів Р.Бротігана — озеро/ставок; “водна” традиція, яка в американській літературі зазвичай фіксує плинність, зміну, вічний рух, що лежать в основі американського способу життя, у його творах ніби повністю трансформуються).

У бротіганівській прозі зафіксовано своєрідний пошук балансу між усвідомленням плинності, мінливості буття й нестримним бажанням зупинити мить, спрогнозувати власне життя, відчуті “метафізичну стабільність”. Внутрішня розщепленість породжує доволі зухвале бажання змінити закони життя, однак проекти вдосконалення виявляються, зрештою, лише принадною грою уяви. Таку позицію можна визначити як “існування за логікою необхідності”<sup>13</sup> — лишається “просто жити”<sup>14</sup>. Тобто окреслюється дискретний діалог із соллерівською “концепцією життя”: “Життя трагічне. Життя комічне. Життя має сенс. Життя не має сенсу”. “Онтологічна амбілектичність” фіксує, зокрема, дієсрархізацію свідомості, що стає однією з прикмет постмодерністського світобачення. Художній універсум письменника вибудовується на основі поєднання наївного та софістикованого сприйняття. З дитячою наївністю, проте водночас з іронією людини “пересиченої”, на долю якої випало жити в еру нестримного науково-технічного прогресу, у суспільстві мас-медійних комунікацій, у суспільстві інформації, Р.Бротіган, зазираючи в майбутнє, бачить кібер-луки, де “люди, звірі, комп’ютери // Живуть разом // В програмо-гармонії, // Як чиста вода і ясне небо”<sup>15</sup>. У своїх візіях він також спостерігає за оленями, що гуляють поміж комп’ютерів. Бути давнім і сучасним водночас — ці слова можна вважати своєрідним життєвим і творчим кредо письменника.

Процес пошуку внутрішньої рівноваги, гармонії має спиратися радше на принцип “всєвключення”, аніж “всєзаперечення”. Р.Бротіган, який, до речі, неодноразово висловлювався про необхідність збереження первозданної природної краси Землі, не робить поділу між світом природи і світом цивілізації. У його творах стан емоційно-психологічної напруги виникає з бажання існувати в системі координат, де міксується діаметрально протилежне, де все “сучасне, історичне і відносне”. Час не можна перемотати назад, як кінострічку, його не можна зафіксувати, як мить на фотоплівці. “Час летить, як попкорн під час перегляду фільму за участю Кларка Гейбла”<sup>16</sup>.

<sup>12</sup>Таке порівняння використав Ж.-Ф. Ліотар, аналізуючи позицію людини в контексті науково-технічного розвитку, який він асоціює з процесом ускладнення, що спрямовує людство до “всє складніших станів”. (Ліотар Ж. Заметки о смыслах “пост” (письмо Джессамин Блеу, Милуоки, 1 мая 1985 г.) // Постмодерн в философии, науке и культуре: Хрестоматия / В.И.Штанько, И.З.Цехмистро, В.Н.Сумятин. — Харьков, 2000. — С. 8-10.)

<sup>13</sup>Литовецкий М. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). — Екатеринбург, 1997. — С. 115.

<sup>14</sup>Vaughan Z. Postmodernity, or Living with Ambivalence // A Postmodern Reader. — NY, 1993. — P.12.

<sup>15</sup>Бротіган Р. И все под присмотром автоматов благодати и любви // Ловля форели в Америке: Романы, стихи / Пер. с англ. Ф. Гуревич, А. Гузмана. — СПб., 2002. — С. 239.

<sup>16</sup>Бротіган Р. Трагедия в стиле “Трейхаунд” // В арбузном сахаре: Романы, рассказы ... — С. 355.

Прозові “картинки”, які часто своєю наївністю нагадують дитячі малюнки, — зазвичай прості й кумедні, але водночас сумні й парадоксальні, з невідповідним лексично-синтаксичним наповненням, що увиразнює “дадаїстичний алогізм”, “вседозволеність” у відносинах зі словом, адже для письменника слова — це “квіти з нічого” (*Words are flowers of nothing*<sup>17</sup>). Така “поверхова” простота видається *занадто простою* в “епоху технократизму”, що породжує певний дисонанс. Н.Маньковська, констатуючи прикметність гіперпримітивізму в добу постмодернізму, пов’язує міфологізацію примітивізму з бажанням “нейтралізувати технологічну експансію”, тобто примітивізм стає антитезою технократизму<sup>18</sup>. У такому контексті “наївізм” Р.Бротігана можна інтерпретувати як своєрідне збереження “природної простоти”, “кодексу Наївного” (у сучасному контексті ніби обігрується глибоко укорінений в американській культурі образ Невинного Адама). Більше того, розпорошені текстовою тканиною біблійні алюзії дають можливість розширити етичну площину. “Наївність” людини зумовлена їй, так би мовити, двома іпостасями: Дитя Природи і Дитя Боже. З цього приводу на думку спадають слова з Євангелія, які, до речі, читала бабуся Герді та Каю в казці Х.К.Андерсена “Снігова Королева”: “Якщо не будете як діти, не увійдете до царства небесного!”<sup>19</sup>.

За “художнім” наївізмом Р.Бротігана приховується броунівський рух змісту. Щоб розмова про “вічні цінності” відбулася, тобто, щоб імпліцитний реципієнт отримав месидж, письменник перекладає “одвічні істини” мовою сучасності. Зримий рівень прози, який подекуди нагадує процес побудови й руйнування Вавилонської вежі, приховує інший, невидимий, у розгалуженій змістовій сітці якого можна виокремити, скажімо, пошук і збереження людяності, гармонії, краси, душевної теплоти й ніжності, щоб примиритися з реальністю і спробувати відповісти на запитання “Що мені робити з подальшим життям?”<sup>20</sup>. Р.Бротіган в амплу мораліста? Або ж гуманіста? Такі дефініції видаються щонайменше дивними й парадоксальними при першому знайомстві з творчістю американського письменника. Пафосність повчань, настанов, подекуди пуританська догматика перелицьовуються, зокрема, у вигаданих письменником за езопівськими лекалами “сучасних” байках, що інкрустуються, скажімо, у роман “Експрес Токіо-Монтана”. Проте Бротіган-паяц не лише розважає публіку химерним лицедійством, замішаним чималою мірою на власному “екзистенційному” досвіді. Письменник ніби запрошує уявного *vis-a-vis* до діалогу на основі взаємної інформації, відкритості; уявний маскарад перетворюється на частину “духовної ДНК” автора.

“Життя не просте; це не те, що ми плануємо”<sup>21</sup>. Ці слова — наче “колумбівські двері” до братіганівського театру, де письменник вигадує собі ціле життя, як це робить, скажімо, одна з його героїнь, яка обожнювала експериментувати з “життєвими версіями”. Обігрування власного життя уможлиблює конструювання “реальності”, альтернативної тій, де “речі просто існують — як паперовий пил”<sup>22</sup>. Проте така “театралізація” — не лише засіб урізноманітнити життя в сучасності, своєрідною метафорою якої можна вважати образ автостанції, порожньої, неромантичної, дуже далекої від кіноекрану. Р.Бротіган налагоджує діалог із запаморочливою порожнечею, огорнутою “синтетичним світлом”. Водночас із реалізацією деміургічних проєктів відбувається пошук “нейронічних анклавів цінностей в беззмістовному світі”<sup>23</sup>. Безпорадність перед лицем “реального” світу, плинність фізичного часу актуалізує “стан упокорення”, однак відлуння ноток страждання зберігається.

До розважальності “бротіганівського театру” додається не тільки “фермент пошуку автентичності”, що стимулює діалог зі світом зовнішнім і внутрішнім. Подекуди

<sup>17</sup> *Brautigan R. An Unfortunate Woman. — New York, 2000. — P. 91.*

<sup>18</sup> *Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. — С. 117.*

<sup>19</sup> *Андерсен Х.-К. Снежная Королева // Сказки и истории: Пер. с датск. / Вступ. ст. К. Паустовского. — М., 1989. — С. 205.*

<sup>20</sup> *Бротиган Р. Апрель в Черт Побери // В арбузном сахаре: Романы, рассказы... — С. 323.*

<sup>21</sup> *Brautigan R. The Tokyo-Montana Express. — New York, 1980. — P. 174.*

<sup>22</sup> *Бротиган Р. Бумажная пыль // В арбузном сахаре: Романы, рассказы... — С. 329.*

<sup>23</sup> *Bertens H. The Debate on Postmodernism // International Postmodernism. Theory and Literary Practice / Edited by Bertens H., Fokkema D. — Amsterdam, 1996. — P. 11.*

“мінімалістичні” картинки, створені доволі часто на основі використання предметів і реалій повсякденного життя, парадоксальні об’єкти, події вимагають, зокрема, гаптического сприйняття, чуттєво-соматичної комунікації. Отже, у романах мікшуються, так би мовити, традиція споглядальності, сакральності слова з “наддуховною” соматичною енергетикою, що робить їх звучання ще симфонічнішим.

Легендарні “шістдесяті” в США називають завершенням Епохи Друкарні та початком Епохи Телебачення<sup>24</sup>: у “друкованого слова” з’явився серйозний конкурент, “експансія” якого визначила зсуви естетичного сприйняття й навіть трансформацію сприйняття світу.

Таких героїв-маріонеток, як Людина Книги та Людина Телебачення, які несуть доволі потужний смисловий заряд, можна завважити з-поміж учасників “егалітарного” “бротіганівського театру”. Завдяки таким узагальненим контрастним образам вибудовується діалог не лише між епохами минулими та сучасністю, а й, напевно, між різними типами культур, емблематикою яких можна було б обрати “дерево” та “кореневище”. Інтелектуальне споглядання змішується з “ковзанням” поверхнею, на яку наноситься орнаментальний малюнок — відбувається своєрідне взаємопроникнення безтілесності трансцендентальної суб’єктивності та “предметності” візуального сприйняття. Через розважальність, навіть видовищність, акцентується жест, перформенс — і роман стає вже не просто книжкою чи твором, а енергією.

Письменник відштовхується від перекомбінації елементів традиційного роману, максимально використовуючи спектр можливостей, що відкриваються для виявлення художньої майстерності, робить спробу розірвати кокон усталеного, звичного, вийти за межі звичайної прози, наближаючись, отже, до синкретизму. Така інтенція виявляється не лише в раблезіанському змішуванні рівнів, а й у тому, що своєрідними “логотипами” бротіганівських книжок стають фотографії як самого письменника, так і його чергових пасій. Р.Бротіган вдавався і до радикальніших, ексцентричніших засобів субверсії: до однієї з поетичних збірок він вигадав “супровід” у вигляді пакетиків із насінням! Досить широко практикував письменник і запис уривків із романів на аудіокасети.

В усній репрезентації творів Р.Бротігана накреслюються, зокрема, елементи перформативного принципу, який, на думку Е.Боллобаса, детермінує постмодерністську поетичну практику<sup>25</sup>. У його “виставах” зникала чітка межа між автором-актором і “глядачами” — останні ставали “співучасниками” дійства. У “перформенсах” Р.Бротігана відображається також ідея “життя як театр”. Реальне життя перетворюється на програвання фантастичних мрій, видінь, народжених багатою уявою. Переносячи на папір хаотичний вир думок, письменник створює інтелектуальні puzzle’и, розраховані на “читацьку інтелектуальну співпрацю” — реципієнт долучається до таїнства творення. Вибудовується діалог із письменником і з романом.

Р.Бротіган “конструює” книжку, перетворює її на “механізм”, з яким можна експериментувати. Бротіганівські “асамбляжі” можна було б назвати, послуговуючись “термінологією” Дельоза і Гватаррі, “книгами-тарілками”, з яких читач може брати все, що захоче. Елементи синкретичності, “мультисенсорного ефекту” розширюють ареал креативності. Чіткі межі між буттям життєвим і літературним поступово розмиваються — книжка й життя “безсистемно врастають одне в одне”<sup>26</sup>. Переплетіння життя й літератури наштовхує на роздуми про процес життя-творчості в манері Дж.Барта. Водночас, пригадуючи твердження Р.Бротігана про те, що слова — це квіти з нічого, а ідеальна форма — це порожнеча, творчість письменника можна порівняти з роботою художника, який поступово “заповнює” чисте полотно фрагментами, народженими уявою.

Отож, як бачимо, у творчості Р.Бротігана трансформувалися ідеї, засвоєні, прямо або опосередковано, крізь призму надбань гуманітарної думки США та крізь призму набутків культур інших народів. Письменник виявляє себе гідним нащадком Емерсона і По, Вітмена і Дікінсон, прагнучи до самобутності та творення оригінальної поетики.

<sup>24</sup> *Beidler Ph.* Scriptures for a Generations: What We Were Reading in the '60s. — Athens, Georgia, 1994. — P. 18.

<sup>25</sup> *Bollobas E.* Tradition and Innovation in American Free Verse: Whitman to Duncan. — Budapest, 1986. — P.273.

<sup>26</sup> *Маньковская Н.* Эстетика постмодернизма. — С. 68.

Він ані ігнорує літературних батьків і колег, ані механічно дублює, а, “перетравлюючи” їхній досвід, увиразнює власний індивідуальний стиль. Отже, експериментування як із формальними, так і зі смисловими аспектами спрямоване у творчості Р.Бротігана, письменника, який торкнувся бітницького руху, був, за словами його друга М.Макклюра, “справжнім поетом диггерів”<sup>27</sup>, на пошук адекватної художньої форми вираження світобачення та світовідчуття.

---

<sup>27</sup> *McClure M.* Ninety-One Things about Richard Brautigan. *Lighting the Corners: On Art, Nature, and the Visionary.* – Albuquerque, 1993. – P. 36-68.

**Світлана Маценка**

## **АВТОБІОГРАФІЧНІСТЬ ЯК ПРОБЛЕМА ІДЕНТИФІКАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ КРІСТИ ВОЛЬФ**

“Коли я напишу і чи зможу взагалі ще колись написати книжку про далеку вигадану постать; я сама протагоністка, по-іншому не вдається, я сама виступаю об’єктом, сама поставила себе під удар.”  
(*Вольф К.* “Одного дня щорічно”)

На глибоке переконання письменниці К.Вольф, для життя недостатньо лише його самого, голого життя, неописаного, неуспадкованого, непоясненого, необдуманого. Для послідовного, продуктивного життя як пізнавального процесу необхідна невтомна праця, передусім над тими комплексами минулого, дотик до яких викликатиме біль. У кінцевому ж підсумку така творча діяльність відкриває шлях до розуміння самої себе. “Справді, творчість усе більше й більше перетворюється для мене на ключ від воріт, за якими міститься невичерпна скарбниця неусвідомленого мною, на шлях до складів забороненого, дуже рано недопущеного та витісненого, на джерело основ, уяви й суб’єктивності... Жах із приводу того, як в індустріальних суспільствах відбувається селекція “корисних” сил і прагнень людини за рахунок її “некорисних” потреб і бажань, глибокий сум, викликаний наслідками цього розчленування та ампутації, — усе це, безумовно, знаходить своє відображення в тому, що я пишу”<sup>1</sup>. Мистецтво К.Вольф визначає як єдине на сьогодні поле випробовувань для уявлень про цілісність людської суті. Тому авторка зазначає, що творчість для неї — це певний експеримент над собою. “Мені життєво необхідний зв’язок з іншим виміром у мені самій, необхідний для того, щоб не втратити почуття — моє місце тут...”<sup>2</sup>, — стверджує вона. Отже, процес написання набуває екзистенційно важливого значення і стає простором існування та життєвою необхідністю. Для К.Вольф це означає, що відчувати справжнє життя можна “лише тоді, коли пишеш”<sup>3</sup>. Героїня оповідання “Немає місця. Ніде” Гюндерроде стверджує, що в поезії вона прагне зібрати себе в одне ціле, побачити себе, як у дзеркалі, пройти крізь себе і вийти за свої межі<sup>4</sup>. Творчість для німецької письменниці, за термінологією В. Беньяміна, — це “досвід самості”, а твір — єдина можливість пережити особистісну єдність. Тобто мета творчого акту — самореконструювання. Тексти К. Вольф — художні проекти розгортання екзистенційної суб’єктивності, текстуальна природа якої розкриває новизну, недетерміновану ззовні матеріалом, що його постачає світ. Творчим завданням виступає реалізація дешифрування “я”, що пригадає, розповідає, пише, і на основі чого здійснюється спроба відчутти, пізнати його

---

<sup>1</sup> *Вольф К.* От первого лица. Несостоявшиеся романы. Франкфуртские лекции. — М., 1990. — С.86.

<sup>2</sup> *Там само.* — С. 87.

<sup>3</sup> *Wolf Ch.* Kein Ort. Nirgends. — Darmstadt und Neuwied, 1979. — S. 24

<sup>4</sup> *Ibid.* — S. 45.