

УДК 821.112.2 (436) Рец 1/7.08

Тетяна Басняк

ГРЕГОР ФОН РЕЦЦОРІ: ЗРАЗОК ПЕРЕДЧУТТЯ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО СТИЛЮ

Авторську іронію Реццорі досліджено в аспекті її креативного потенціалу. Доведено, що суміщення часових координат приватної творчої діяльності письменника з суспільно історичними параметрами стилю відповідної доби виразно не співпадає, це сприяє утворенню парадоксального іронічного топосу, зовсім не притаманного практиці модерністського письма. Прозову спадщину надзвичайно самобутнього автора вперше розглянуто в ключових вимірах постмодерністської естетики.

Ключові слова: Реццорі, іронія, часове суміщення, парадокс, модернізм, постмодерністська стилістика.

Сьогодні стає зрозумілим, що твори Грегора фон Реццорі (1914-1998) набувають з часом все більшої значущості і у своїх стилістичних вимірах. Відверто нехтуючи правилами поведінки „гідного письменника”: публікуючи статті у глянцеvih виданнях (у тому числі навіть у „Плейбої”), ігноруючи шановані літературні об’єднання, знімаючись у кіно, Реццорі був одним із першопрохідців постмодерністського літературного стилю та, одночасно, яскравим його унаочненням. Адже прикриваючись зовнішньою неперебірливістю у виборі інструментів для самовираження, свою головну мету він завжди вбачав у іронічному протистоянні „зростаючій вульгаризації світу” [11, с. 198-200; 12, с.72]. „Всеохоплююча реццорівська іронія” [19, с. 232] була захистом від експансії кітчу, що нестримно поглинав усі рівні культурного життя. Його відверто драгували нові життєві пріоритети натовпу, нав’язані виробниками шлягерів та відео-кліпів.

Отже, він був серед тих небагатьох, кому вдалося не піддатися оманливим принадам масової культури ще практично на самому початку її бурхливого розквіту, помітити в ній загрозу здоровому глузду та незалежному світобаченню. Подібний критичний погляд на дійсність, виражений у Реццорі гіперболічним її пародіюванням, і надає право розглядати його творчість у вимірі постмодерністського дискурсу. Зауважимо, що творча праця даного письменника до цього часу практично не аналізувалась у подібному аспекті, винятком можна вважати лише дослідження А. Корбья-Гойші, у якому виокремлювалися деякі елементи постмодернізму „Магрібінських історій” (1953) [див.: 7, с. 222]. Але румунський дослідник вживає термін „постмодернізм” стосовно названого твору лише побіжно, пропонуючи його радше у статусі гіпотетичному. Проте постмодерністські ознаки реццорівської стилістики надзвичайно очевидні й вимагають, на наш погляд, більшої уваги та глибокого цілісного дослідження.

Парадоксально, що на заваді ретельного вивчення творчості Реццорі, а, відповідно, і справедливого визначення його місця в європейській літературі найвищого гатунку за іронією долі став стиль його власного життя, що виявлявся саме практичним застосуванням постмодерністської стратегії. Попри задекларовані творцем Магрібінії наміри не екстраполювати своє світосприйняття на область, що виходила б за межі літературного твору [див.: 11, с. 187], Реццорі усією своєю поведінкою це спростовує. Не лише у своїх творах, але й у реальному житті він втілює ті принципи постмодерністського стилю, про які написав І. Ільїн: „Неначе стародавня химера, постмодерн грізно гарчить на розтиражовані шаблони високого модернізму, буцає ідею реалістичного мімезису й своїм отруйним хвостом злісно жалить жанрові штампи розважального читива та інших форм індустрії розваг” [3, с. 5-6].

Однак тогочасні німецькі теоретики прогледіли очевидні концептуальні ознаки постмодерного стандарту у творчості Г. фон Реццорі, упереджено поставившись до нього як до типового „бульварного писака та циніка, який не має нічого святого, який сміється навіть над лихом, який глузує з найблагородніших цілей людей, політику вважає грою шарлатанів та злочинців” [12, с. 65]. Реццорі така сумнівна слава не вельми засмучувала, він ніколи не позбавляв себе радощів життя: у нього було все, чим не могла похвалитися більшість інших німецьких письменників, – скандальна популярність, вишукані напої, машини, жінки. Через це, зважаючи на беззаперечну естетичну цінність його творів, більшість критиків вважала його творчість „інтелігентнішою за нього” [13, с. 79]. Утім саме подібна характеристика відповідає постмодерністській інтенції. Вона не тільки свідчить на користь письменника, але й, демонструючи післявоєнну германську ментальність, уражену та принижену, пояснює мотиви загального скепсису німецьких сучасників Реццорі по відношенню до нового літературного напрямку, що у той час вже усіляко оспівувався та вивчався у Франції та США.

Перші зародки постмодерністського світобачення просякли його свідомість задовго до того, як він став письменником. Їх слід шукати не тільки у площині краху загальних ілюзій та ностальгії за рідним краєм, але значною мірою у особливостях виховання та складній родинній ситуації. Реццорівський постмодернізм починався як протистояння стихійно „модерністським” поглядам його старшої сестри Ільзи. Вони обидва сумували за минулим, не хотіли його втрачати. Обом їм було відомо, що кращий спосіб утримати найцінніше – відпустити це [14, с. 217]. Однак ними було вибрано відмінні стратегії у подоланні туги за минулим. Це пояснюється природним бажанням Грегора позбутися безапеляційного авторитету сестри, котра у дусі модерністських тенденцій заперечувала свою прив’язаність до спогадів про щасливе буковинське дитинство, демонструючи байдужість до австро-угорського минулого цього краю взагалі [14, с. 215, 218, 235]. Тоді як реццорівським кредо стає

„перетягування епох” (Epochenverschleppung) [16, с. 13], яке полягає у „анахронічному перекриванні реалій сучасності елементами, характерними для епохи, що минула” („das anachronistische Überlappung von Wirklichkeitselementen, die spezifisch einer vergangenen Epoche angehören, in die darauffolgende“) [16, с. 13]. Отже бачимо, що в основі головного рецзорівського принципу лежить один з жанротворчих елементів постмодерністського письма – пародія.

Усвідомлюючи химерність втілення цієї стратегії у життя, Рецзорі переносить її в літературу, де пам'ять про втрачене підтримується та охороняється [17, с. 37]. Він не носить у собі меланхолійне намагання втримати минуле, відчуваючи, що тільки іронії під силу допомогти йому винести всю абсурдність подібного існування [17, с. 39]. Рецзорі керується принципом, який пізніше озвучив У. Еко: „Постмодернізм – це відповідь модернізму: якщо минуле неможливо знищити, адже його знищення веде до німоти, його необхідно переосмислити, іронічно, без наївності” [5, с. 636]. Він скоріше іронізує над власною сентиментальністю по відношенню до цього минулого, демонструючи й цим ознаки постмодерністського світогляду.

Ключовим фактором постмодерністського стимулу Рецзорі, поряд із протистоянням неминучій вульгаризації світу, можна вважати „полеміку проти модернізму” [9, с. 83], яку деякі дослідники вважають однією з головних ознак цього напрямку. Світоглядний досвід старшої сестри, що був для зухвалого Грегора завжди недосяжним взірцем й водночас беззмінним візаві, котрий викликав захоплення, але й бажання звільнитись від його тотального впливу, породжує аналогію зі стосунками між модерністською та постмодерністською літературними традиціями. Символічні паралелі у цьому зрізі ми можемо спостерігати на різних рівнях, починаючи із особливостей ставлення до дійсності та закінчуючи порівнянням життєвого досвіду героїв: передчасної смерті Ільзи, що нагадує досить стрімкий зліт та падіння модернізму, з життям Грегора фон Рецзорі, довгим, сумбурним, не підвладним стандартам, схожим на строкатість до сьогодні актуального постмодернізму.

Породжена кризою модернізму постмодерністська манера письма, характеризується сьогодні насамперед нестійким, специфічним для кожного митця сполученням у його творчості певних ознак реалістичних та модерністичних стилів [1, с. 169]. Втім, як уточнює А. Мережинська, пародійний сарказм, з яким постмодерністи ставляться до цих тенденцій, дозволяє відстежити їхні риси хіба що у помітно модифікованому вигляді [див.: 4, с. 14]. Взавши за основу деякі принципи модерністського стилю – іронію, еkleктичність, спонтанне письмо [1, с. 100], постмодернізм відкидає трагічний пафос модернізму, його „утопічні” проекти [4, с. 15], а з цим – суворий аскетизм мистецьких форм [1, с. 101]. Навпаки, він заперечує важливе для модернізму протиставлення „високого” мистецтва „масовому” та приймає надмірність, строкатість і „несмак” еkleктизму [1, с. 102].

Квазі-реалістичні тексти Реццорі, у яких, відповідно до модерністської інтенції, для переповідання лише дитячих рефлексій письменнику „потрібно понад десять сторінок” [6, с. 39], попри зовнішню жанрову несхожість об’єднуються іронічною інтертекстуальністю, бароковою декоративністю та елементами, що властиві бульварному роману [6, с. 42]. Але головне тут – „ідеально відточена мова”, що свідчить про „педантичність та дивовижний талант автора, завдяки якому роман читається практично як поезія” [10].

Проте, аналізуючи художній стиль Г. фон Реццорі, необхідно пам’ятати, що процес формування специфічних ознак постмодерністської стилістики триває ще й досі. Тому сам письменник, як і дехто з сучасних йому митців, виявляючи усі ключові ознаки того, що сьогодні прийнято називати постмодерністським письмом, не міг розглядати свою творчість у подібному зрізі. Розмірковуючи над словами модерністки Гертруди Стайн стосовно того, що „люди зацікавлені не в історіях, а в особистості” [15, с. 74], Реццорі також відчував у своїй творчій праці суттєвий імпульс художньої роботи модернізму. Він погоджується із актуальністю нового методу наративного дискурсу: „сплетінні особистостей в нерухомому часопросторі оповіді, де особистість замальовується у чистій присутності, не має хронологічного розвитку, а отже у одночасності минулого, теперішнього та майбутнього” [15, с. 74]. Загалом приймаючи вимоги часу, Реццорі своїми творами підкреслює однак необхідність іронічного ставлення до буденної реальності, відхиляючи тим самим іманентну понурість модернізму.

Хоча обидва напрями надають великої уваги фрагментарності як важливій рисі літератури, проте вони переслідують тут абсолютно різні цілі. Так, модерністи прагнули надати „гіпотетичного ладу та тимчасового сенсу світу свого особистого досвіду” [9, с. 82], сприймаючи фрагментарність як „спосіб висловити глибоку ностальгію за попередньою епохою, коли віра була абсолютною, а авторитети неушкодженими” [1, с. 101]. У свою чергу, постмодерністський погляд на світ характеризується переконанням, що „будь-яка спроба сконструювати модель світу є марною” [3, с. 160], тому фрагментація для них є феноменом, що „звеселяє та розкріпачує”. Цю визначальну різницю між модерністською та постмодерністською настановою лаконічно озвучив П. Баррі: „якщо модерніст засмучений з приводу фрагментарності, то постмодерніст вітає її” [1, с. 101].

Саме цією різницею у ставленні до дійсності пояснює герой Реццорі свої стосунки із сестрою у творі „Квіти у снігу” (1989). Вона завжди прагнула віднайти втрачений сенс життя, він – ніколи його не шукав, вважаючи кумедними самі намагання оточуючих дотримуватись чітко визначеного напрямку та порядку. Попри притаманне обом з дитинства „усвідомлення ціни та значення втрат” [14, с. 215], кожен з них, намагаючись віднайти втрачену рівновагу, йшов своїм шляхом: Ільзе шукала відповідей у книгах,

Грегор покладався на свої мрії [14, с. 215]. Кожен з них жив у своєму власному часі, проте сестра не знайшла спосіб „перетягнути свій час у час реальний” [14, с. 215], аж надто серйозним та безкомпромісним, на відміну від братового, було її прагнення „відповідати вимогам часу” [14, с. 215]. Грегор дивився на ці спроби сестри розсудливо, констатує, що „жодна з дійсностей, які їй пропонувались долею, буде не спроможна замінити ту, що вона втратила” [14, с. 215]. Вплив старшої сестри на світоглядну позицію Реццорі не підлягає сумніву. Їхній стосунки викликають стійку аналогію із пост-модерністськими взаєминами. Цей біографічний компонент реццорівської стилістики є надзвичайно значущим.

Трактуючи постмодернізм як мистецтво трагікомічне або фарсове, в протизагаду трагічному експериментальному мистецтву модерністського відчуженого індивіда, Т. Денисова звертає увагу на особливість постмодерністської рефлексії: постмодерністські тексти є не тільки іронічними та пародійними, але й само іронічними, й самопародійними [2, с. 434]. Модерністську самозосередженість сам Реццорі перемиг, як він зізнавався, за допомогою своєї гувернантки ще в дитинстві, коли прийняв за аксіому її пораду „не ставитись до себе надто серйозно” [14, с. 281], відколи він почав вчитися з іронією сприймати не тільки оточуючий світ, але й себе особисто. Ще дитиною Реццорі умів „сміятися над усім, особливо над тим, від чого страждав” [14, с. 253]. Приклади цього дитячого способу самоствердження як єдиного можливого автор багаторазово наводить на сторінках роману „Квіти у снігу”, ключового до розуміння мистецького стилю Реццорі.

Відштовхування від реальності неодмінно веде у сферу міфічного, що водночас є характерним однаковою мірою для модерністського та постмодерністського напрямків. Різниця полягає, як завжди, у відмінності світосприйняття. Так, міфотворчість модернізму проявляється у витворенні нової самоцінної реальності, знаходячись у безапеляційній опозиції до „старого”. Тоді як постмодерністська міфотворчість, базуючись на пародіюванні дійсності, на створенні псевдо-копій дійсності, може запозичувати попередній художній досвід. Вона декларує свою „вторинність” та демонструє лояльне ставлення до класичної спадщини [4, с. 13]. Саме подібним методом користується Реццорі при створенні „Магрібінських історій”, зазначаючи, що вони не є породженням його власної літературної вигадки, а лише „зібранням дотепів, оповідок, анекдотів, котрим щонайменше вже триста літ” [8, с. 19]. У зв’язку з цим корисно пам’ятати визначення А. Роб-Грійє щодо постмодерністської прози, яку він назвав „цитатною літературою”, адже кожна з історій, що складають твір Реццорі, і є великою цитатою. Хоча в даному випадку функція автора полягала, на перший погляд, лише у загальній концепції, композиційному вирішенні та мистецтві вербальної гри, проте головною метою Реццорі як постмодерніста,

звичайно, була не компоновка цитат у певний колаж, а їхнє осмислення під впливом актуального часу.

Сучасне літературознавство доходить висновку, що „постмодерністська стилістична манера письма сформувалась під впливом певного епістемологічного розриву із світоглядними концепціями, що традиційно характеризуються як модерністські, тільки от питання, наскільки суттєвим був цей розрив, викликає бурхливу полеміку серед західних теоретиків” [3, с. 158]. Ця думка вносить ясність й у розбіжність трактувань рецзорівської літературної направленості: тоді як вже цитований А. Корбя-Гойші виокремлює у творах письменника елементи постмодернізму, німецький дослідник К.В. Фове знаходить у творчому підході Рецзори саме модерністські ознаки [18, с. 216]. Очевидно, справедливими є обидва твердження, оскільки феномен Рецзори полягає саме у конгруентності його особистої та публічної позицій. Внутрішньо він завжди сумує за епохою, що загинула, і подібно до своєї сестри оплакує минуле. Але як митець – старанно приховує похмурі настрої за блазнівськими, майже хуліганськими пародіями на цінності сучасного суспільства та мистецтва. У цьому його можна вважати чи не одним з найперших зразкових виразників постмодерністського напрямку як такого.

1. *Баррі Пітер*. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. *Денисова Т.* Постмодернізм / Т. Денисова, Г. Сиваченко // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 636 с. – С. 433-435.
3. *Ильин И.П.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – Москва: Интрада. 1998. – 255 с.
4. *Мережинская А.Ю.* Русский литературный постмодернизм. Художественная специфика. Динамика развития. Актуал. пробл. изуч.: Учеб. пособие. – К.: Логос, 2004. – 234 с.
5. *Эко У.* Имя розы / Умберто Эко; [пер. с итал. Е. Костюкович, послесловие Ю. Лотман – С. 650-669]. – СПб.: Симпозиум, 1997. – 677 с.
6. *Busse, Walter.* Der Idiotenführer. In: Der Spiegel. – Hamburg, 1959. – 13. Jg., Heft 1, Neujahr 1959. – S. 37-48.
7. *Corbea-Hoisie Andrei.* Gedächtnisort „Maghrebienien“. In: Andrei Corbea-Hoisie. Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mittel(Ost)-Europa. – Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2003. – S. 221-229.
8. Die Epiphanie des Balkans. Gregor von Rezzori im Gespräch mit Hanjo Kesting. In: die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik. – 35Jahrgang, Band 3/1990, Ausgabe 159 – S.19-33.
9. *Fokkema D.* The semantic and syntactic organisation of postmodernism texts. // Approaching postmodernism/ / Ed. By Fokkema D., Bertens H. --Amsterdam; Philadelphia, 1986. – P. 81-98.
10. *Herrmann Ruth.* Diesmal nicht gemogelt. Ein Held, zwei Kinder, hundert bunte Gestalten / Von Ruth Herrmann / Die Zeit – Nr. 31 – 01.08.1958 [Електронний

- ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zeit.de/1958/31/Diesmal-nicht-gemogelt?page=1>
11. *Jaštal Katarzyna*. Erzählte Zeiträume. Kindheitserinnerungen aus den Randgebieten der Habsburgermonarchie von Manès Sperber, Elias Canetti und Gregor von Rezzori. – Kraków: Aureus-Verl. 1998. – 228 S.
 12. *Köpf Gerhard*. Die Vorzüge der Windhunde. – Tübingen: Klöpfer und Meyer, 2004. – 200 S.
 13. *Peters Jürgen*. Gregor von Rezzori. In: Welfengarten. Jahrbuch für Essayismus. Hrsg. von L. Kreuzer und J. Peters. – Hannover: Revonnah Verl., 9/1999. – S. 77-82.
 14. *Rezzori Gregor von*. Blumen im Schnee. – München-Augsburg: Goldmann Verlag, 1989 – 310 S.
 15. *Rezzori Gregor von*. Kain. Das letzte Manuskript. – München: C. Bertelsmann Verlag, 2002. – 224 S.
 16. *Rezzori Gregor von*. Mir auf der Spur. München: C. Bertelsmann Verlag, 1997. – 382 S.
 17. Schlicht Corinna: Epochenverschleppung im Kontext des Weiblichen. In: *Austriaca* n°54, 2003. - S. 25-40.
 18. *Vowe Klaus W.* Film, Literatur und Traum: Gregor von Rezzoris Kain, Mord und Totschlag. In: *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche*. – Université de Rouen. Centre d'études de recherches autrichiennes, 2003. – Juin 2002 - n°54. – S. 213-226.
 19. *Werner Klaus*. Der törichte Geiger. Gregor von Rezzoris literarische Anfänge. In: Markel, Michael; Motzan, Peter (Hrsg.). *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“*. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung. – München: IKGS-Verlag, 2003. – S. 231-243.

Summary

Under existing conditions of multiculturalism which declares “cultural diversity – racial, ethnical, regional, gender, sexual – that is a wide range of diversity” imagological investigation of fiction is especially actual. Imagology which studies national images of the world and represents an important aspect of literary comparative studies gives a possibility to characterize formation and productivity of images of Another in national literatures, to comprehend the nature of dialogue between nations and cultures. The paper deals with functions of Another in the contemporary English novel (D. Lodge, A. Hollinghurst) taking into consideration the influence of national stereotypes on image-making.

Key words: imagology, national character, image of Another, English novel, Englishness.

Стаття надійшла до редколегії 14.11.2008