

УДК 821.111(73)

*Наталія Шпильова***„ЗАЧАРОВАНА МІСЦИНА” В РОМАНІ Р. БРОТІГАНА
„ЧУДОВИСЬКО ХОКЛАЙНУ: ГОТИЧНИЙ ВЕСТЕРН”**

Інтерпретується „зачарована місцина” з точки зору матеріалізації „зазору” між сном і явою, акцентуючи компоненту невідомого як невід’ємну складову плазматичного світочуття, де оприявлюються домінанти чуттєвого, несвідомого, хаотичного, розріджуючи раціоналістичний дискурс.

Ключові слова: Річард Бротіган, „зачарована місцина”, містика, адаптація, вестерн, мозаїка, гра.

В американській літературі ХХ ст. „бурхливі шістдесяті” [7, с. 15] мають непохитну репутацію міфу, який підтримує ауру загадки й таємниці довкола знакової для американської спільноти доби. Міфологізація десятиліття наявна в літературно-історичних екскурсах, невичерпна актуальність яких наповнюється новими, подекуди несподіваними, конотаціями, які примножуються і розширюються постмодерністською практикою ревізії минулого. „Якщо ви можете розповісти про шістдесяті, то ви їх не пережили” (цит. за: [3, с. 1]), – так напівсерйозно і напівжартівливо, на перший погляд, характеризує Робін Вільямс віху американської історії, що асоціюється, як правило, з міфом і легендою.

Сьогодні існує чималий бібліографічний фонд літератури, що висвітлює історію 1960-х рр. Оглядові пасажі, в яких відтворюється атмосфера й дух часу: комунарство, молодіжна культура, феміністичні та екологічні рухи, політичні пертурбації, трагедія війни у В’єтнамі та активність етнічних груп у боротьбі за права й свободи та багато інших важливих і контроверсійних аспектів були (і є понині) об’єктами досліджень. Широкий фактографічний матеріал представлено у новітніх працях, наприклад, Дж. Паттерсона („Великі сподівання: Сполучені Штати 1945 - 1974”, 1996), М. Хіла („Шістдесяті в Америці”, 2001), Д. Фарбера та Е. Фонера („Вік великих мрій: Америка 1960-х рр.”, 1994), П. Браунштайна та М. В. Дойла („Нація уяви: американська контркультура 1960 - 1970-х рр.”, 2001), Дж. М. Блума („Роки незгоди: американська політика і суспільство 1961 - 1974”, 1991), А. Марвіка („Шістдесяті: культурна революція у Великобританії, Франції, Італії та Сполучених Штатах, 1958 - 1974”, 1998). Втім, у межах цієї розвідки хочемо звернути увагу на „друге дно” нонконформістської бравади „покоління шістдесятих”. Прикметні для „легендарної доби” гучні події та факти, які подекуди можуть створити ілюзію абсолютно хаотичного і навіть деструктивного характеру десятиліття, оприявлюють звільнення, за висловом Дж. Епштейна, „діонісійського духу в американському житті” [6, с. 191]. Лібертинаж ідей, сексуальна свобода,

захоплення методами розширення та досягнення змінених станів свідомості створювали, так би мовити, сюрреалістичний вимір нового американського фронтиру. Процес творення „іншої” реальності супроводжувався гіпертрофованим інтересом до людини, її внутрішнього світу, де бік раціональний, прагматичний, логічний відтіснявся емоційним, чуттєвим, алогічним, абсурдним, підсвідомим, містичним. Звернення до надреального, уявного, надприродного вносить дисонанс у розрекламований істеблішментом раціоналістичний проект контрольованої реальності-системи. Через повернення „магії до життя” у системі світосприйняття й життєтворення оприявлюється елемент випадкового, непередбачуваного, хаотичного, акцентуючи екзистенційну невизначеність і душевне сум’яття, втім, водночас, змальовуючи красу життя, що твориться уявою й свідомістю, звільненою від приписів, настанов, догм, правил, табу, що складають корисну амуніцію конформістського суспільства.

Дуалізм, неоднозначність звільнення чуттєвого постають засадними елементами творчості Р. Бротігана – одного з гурю американської молодіжної культури 1960-х рр. Зачарований сферою емоційного, уявного, фантазійного, Бротіган „дослухається” до потаємного, загадкового, створюючи картографію душевного сум’яття, яке „підігривається” вірою в рок, фатум, непередбачуваність, що контрастує з виваженою лінійністю конформістської свідомості.

Фіктивний світ Бротігана – це своєрідна спроба урізноманітнити життя, повернути казку, магію в повсякденність, знову „зачарувати” світ, який було розчаровано раціоналістськими проектами: „Життя – це таємниця” [5, с. 148], – констатує Бротіган у романі „Осади із сомбреро: японський роман”. Не дивно, що в романних „ехокамерах” можна почути голоси, скажімо, англійських містиків, вловити готичні „нотки”, а в романних лабіринтах – зустріти примару казкаря Андерсена... Вивільнення уяви відкриває двері у світ більш яскравий і привабливий, де життя не регламентується правилами, законами суспільства, гуманістичний пафос якого досить часто завуальовує політику, що нівелює індивідуальність. Континуум дійсності – це даність, однак не об’єктивна істина, яку індивід має сприймати як догму. У романі „Ловля форелі в Америці” на поверхні бротіганівська іронія над позитивістськими концепціями. Творчість Бротігана просякнута думкою „Життя – це не лише те, що ми бачимо” [5, с. 183]. З позиції людини ХХ століття американський письменник налагоджує діалог зі своїм „вчителем” Торо. Пригадаймо слова „метра” із заключної частини „Волдена”: „Світ ширший, ніж наші уявлення про нього” [2, с. 369]. Річарда Бротігана зачаровує сфера надприродного, сфера фантазії та уяви. У романі „І вітер не відносить геть” письменник, як на сповіді, зізнається, що в дитинстві любив „підглядати за уявою”. Одним із прикметних бротіганівських романів у цьому контексті є твір „Чудовисько Хоклайну: готичний вестерн” (1974).

Якщо спробувати виструнчити сюжет роману „Чудовисько Хоклайну: готичний вестерн”, склеївши, зчепивши фрагменти, можна

отримати щось на кшталт низькопробного вестерну. Події роману відбуваються переважно в будинку сестер із вікторіанськими манерами. В їхній оселі з'явилася містична Тінь, поява якої спричинила таємниче зникнення батька-професора, який працював над створенням суміші, що мала б змінити світ на краще. Щоб позбутися Тіні, дівчата найняли двох кілерів, Камерона й Грієра.

У романі письменник витворює „зачаровану місцину” з багатим комплексом містичної параферналії: будинок, що нагадує готичний замок із таємницями, загадкові зникнення, химерні істоти, фантастичні перетворення, Тінь, що блукає будинком, вишукані красуні, герої-рятівники. Клішовані, принаймні на перший погляд, образи, символи, топоси створюють атмосферу таємниці, атмосферу невідомого, а точніше – атмосферу страху перед невідомим. Романний містичний антураж розрахований переважно на читацьку аперцепцію, інтенсивно активізуючи не стільки інтелектуальний, скільки емоційний досвід, хоча не варто забувати і про інтелектуальний масив, закладений у різноманітному й різнобарвному мозаїчному творі. Іншими словами, бротіганівські містифікації певною мірою оприявлюють домінуючу чуттєвого – вони розріджують раціоналістичний дискурс, підсилюючи елемент несвідомого, випадкового, хаотичного.

Генератором подій роману є таємниця довкола будинку сестер Хоклайн. Оселею блукає загадкова Тінь, яку знищити можуть лише „вправні хлопці” – Грієр і Камерон. Шлях до будинку, який долають наймані вбивці, нагадує своєрідний перехід від однієї реальності до іншої. У дорогу чоловіки вирушають у супроводі Магічної Дитини, яка, виконуючи завдання господині міс Хоклайн, знайшла їх у портлендському борделі й переконала відвідати великий будинок Хоклайнів у Східному Орегоні. Образ Магічної Дитини оприявлює елемент потаємного, загадкового, невідомого, розширюючи простір роману, функціонування якого виходить далеко за межі фактуального сюжету. Залишаючи Портленд, Грієр і Камерон вирушають у подорож, яка обертається на мандрівку в часі, на мандрівку, де кінцевий пункт призначення перетворюється на відповідну точку подорожі підсвідомого, уявного, фантазійного.

Відштовхуючись від „матеріального слова”, письменник робить спробу передати емоцію, настрій, зобразити ледь вловиме, миттєве, де виявляється імпульс, що підтримує коливання душі між „терміналами” життя і смерті. „Світ натяків” Бротігана витворюється на, так би мовити, пограничній території – між сном і дійсністю, між раціональним й ірраціональним, логікою й містикою. Просвіт, що виникає між нібито полярними „реальностями”, інтригує більше, ніж абсолютний відліт фантазії від дійсності або ж відтворення конкретного предметного світу. В містичній трансформації повсякденного життя виявляється не лише вплив французького символізму, але й реінкарнація певного духовного досвіду американських прабатьків – пуритан, – які до явищ навколишнього життя ставилися як до ЕМБЛЕМ, БОЖИХ ЗНАКІВ, СИМВОЛІВ, посланих Богом-Творцем для орієнтації простих

смертних [1, с. 38]. Проте Бротіган створює власну систему координат, покладаючись на самопізнання, індивідуальне життєтворення, що дає ілюзію контролю, якого письменникові бракувало в реальному житті, особливо в ті моменти, коли він намагався утримати особисте щастя і літературну славу, вигадуючи усіяки „формули успіху”, фетишизуючи речі, предмети, що пов’язані були з прихильністю фортуни. Чи може людина контролювати власне життя? Чи може вона бути Володарем Часу? Як змиритися з анізотропністю реального часу? Чи здатна людина зазирнути у майбутнє й уникнути помилок під час короткого перебування на планеті Земля? Зигзагоподібні романні перипетії імплікують думку про значення у життєвому потоці випадку, несподіваного збігу обставин, не прорахованих індивідом. Людина виявляється не лише заручником законів суспільства, але й іграшкою фатальних, невидимих сил.

Небезпечна пригода кілерів від самого початку знаходиться під містичним впливом загадкового образу міс Хоклайн. В історії красуня вперше з’являється у доволі незвичному ракурсі – вона сидить оголена на підлозі з-поміж музичних інструментів. Письменник одразу поглиблює містичну тональність, вводячи такі деталі, як незвичне світло на клавікорді, місячне сяйво, виття койотів... Інтрига підсилюється тим, що міс Хоклайн, яка ніколи не бачилася з кілерами раніше, не лише знає про їхнє існування, але й уже чекає на них – вона знає, що лише вони можуть врятувати будинок від майбутнього жахиття: „Міс Хоклайн чекала на Грієра й Камерона; і хоча вона їх ніколи не бачила і навіть ніколи про них не чула, завжди чекала на них, тому що вони були приречені прийти до неї, адже вона була частиною їхнього готичного майбутнього” [4, с. 16]. Містифікуючи реальність, Бротіган спирається на відчуття страху перед невідомим, який Говард Ф. Лавкрафт у статті „Надприродний жах у літературі” називає найдавнішим і найсильнішим страхом. Мотив страху перед невідомим супроводжується мотивом приреченості, мотивом долі й фатуму, що імплікує емоційно-чуттєву інтерпретацію буття, яке не обмежується парадигмою раціонального. У цьому контексті варто підкреслити еротизацію романних фрагментів, де оприявлюється сенсуальний бік сприйняття. Акцентуючи людину чуттєву, письменник не лише підриває раціоналістичне потрактування світосприйняття, але й заперечує „одновимірність” людини, коли елімінується фактор неоднозначності й багатоскладовості людського ества. З іншого боку, так би мовити, еротизована містика виконує функцію агента налагодження комунікації з уявним реципієнтом. Таким чином, окрім вивільнення креативної уяви фрагменти з елементами комбінування еротики й містики представляють своєрідний письменницький прийом залучення читача до чуттєво-емоційного переживання. Містичні й еротичні фантазії ускладнюють „поверхневий шар” роману, де прикметними рисами є легкість, привабливість, розважальність, що створюють своєрідну динаміку наративу. Втім, варто згадати ще один елемент, який використовується як „енергетичний згусток” оповіді. Йдеться про складову вестерна, який у романі експлуатується як „провідник” маскультури. У химерній бротіганівській комбінації містики, еротики й

вестерна можна простежити домінанту чуттєвого, ірраціонального. Окрім того, романна „химера” перевертається, перелицьовується, травестується екстенсивним використанням грубого гумору, іронії, пародії, створюючи різномодусний романний простір.

Нагромаджуючи події, сентиментальні ситуації, письменник химерно комбінує лекала авантюрного роману з елементами містики й еротики. Проте бротіганівська літературна компіляція ніби заповнює буфер між двома тезами – „література виснаження” та „література наповнення” – імпровізація безмежна, комбінаторні можливості уяви розширюють сферу реального й можливого, гра розуму й фантазії витворює іншу реальність.

У художній практиці письменник змальовує картинки, комбінуючи реальне і фантастичне. Переносячи на папір хаотичний вир думок, письменник складає інтелектуальні puzzle’и, розраховані на „читацьку інтелектуальну співпрацю” – реципієнт долучається до таїнства творення. Відбувається діалог із письменником і з романом. Проте роман „Худовисько Хоклайну: готичний вестерн” не вичерпується експериментом із літературними набутками та набором літературних комбінацій: у контексті розквіту поп-культури 1960-х рр. твір балансує на межі зворотної іронії та пародії – йдеться про „іронію в квадраті” або ж „пародію в квадраті” – відбувається своєрідне самозаперечення, самодеструкція. Бротіган ніби іронізує над власним романом: він створює своєрідне криве дзеркало для власних літературних інтенцій і для сучасного світу. Грайливий, напівсерйозний тон знімає ригоризм та надокучливий дидактизм, сприяючи вивільненню творчої енергії. Принцип гри дає можливість майстерно замаскувати приховані рівні романів, де гра вже стає одним із невід’ємних елементів світосприйняття, з-поміж прикмет якого можна виділити абсурд, алогічність життя, відсутність абсолютних істин.

Створюючи містичну ситуацію, Бротіган звертається до традиції літератури жаху, приміряючи роль літературного бриколера. Будинок сестер Хоклайн є осередком незвичайних подій. Довкола оселі панує дивна атмосфера: щойно кілери дістаються житла дівчат, виникає відчуття присутності невидимої сили, енергії, дії якої важко протистояти. Маркуючи сферу потаємного, невідомого, Бротіган підтримує дискретний діалог із По, Шеллі, Андерсеном, Керролом та ін. У романі „Чудовисько Хоклайну: готичний вестерн” письменник, продовжуючи гру в літературу та з літературою, жонглує знайомими образами та символами. Окрім численних літературних ремінісценцій та алюзій, у творі також прокреслюється скоріше багат шарове накладання знайомих мотивів та сюжетів. Роман нагадує літературний палімпсест. Заявлена вже у назві експлуатація готики відсилає, насамперед, до „Падіння будинку Ашерів” Е. По. Прикметно те, що роман Бротігана також закінчується „падінням будинку”, на місці якого з’являється озеро: „З появою ранкового сонця будинок зник, а на його місці утворилося маленьке озеро, де плавали обгорілі речі. Всі підвелися і попрямували до берегів нового озера” [4, с. 211]. Містичний антураж, створений довкола

будинку, де концентрується чимало романних перипетій, дещо пародіює моторошну історію бротіганівського „попередника”. Магічні, неймовірні маніпуляції (лакей у романі перетворюється на карлика, вчений – на підставку для парасольок) додають фермент казковості. Бротіганівський холодний будинок схожий на сніговий замок: „Грієр і Камерон помітили, що ставало дедалі холодніше, коли вони підходили до будинку. Будинок височив над ними, як маленька дерев’яна гора, вкрита жовтим снігом” [4, с. 76]. І далі: „Вони зайшли у будинок. Його прикрашали чудові меблі вікторіанського стилю, але в будинку було дуже холодно” [4, с. 78]. А у зовнішності мешканки будинку міс Хоклайн можна помітити подібність до андерсенівської Снігової королеви: „На ній було важке довге біле пальто. Вона була високою і стрункою і мала довге чорне волосся” [4, с. 72]. І ще декілька штрихів: „Її обличчя було неймовірно гарним. Досконалі, чіткі риси нагадували церковний дзвін, який лунає місячної ночі” [4, с. 72]. Її портрет нагадує Андерсенову красуню, яка також була неймовірно вродливою і її також огортав холод. Письменницька гра в літературу в романі перетікає в його стилізацію під вестерн або ж авантюрну історію з неймовірними, фантастичними перипетіями, які подекуди нагадують пригоди Гаргантюа та Пантагрюеля.

Літературна традиція в аранжуванні Бротігана стає джерелом вітальності, „слідом” можливого укорінення в часі, культурі, житті. Тут він стає бартівським „ідеальним письменником-постмодерністом” – він „не копіює й не відкидає своїх батьків з двадцятого століття і своїх дідів із дев’ятого століття”. Індивідуалізуючи літературний спадок попередників, письменник збагачує їх власними інтерпретаціями. У художньому просторі перетинаються традиція й сучасність, де заплутані й хаотичні зв’язки утримуються, зокрема, мікшуванням містичного, еротичного й авантюрного, де імплікується філософія буття, основу якої складає раціонально-чуттєве, свідомо-інтуїтивне сприйняття.

Невдалий експеримент батька сестер Хоклайн призвів до появи ледь помітної Тіні, яка в дивний спосіб впливає на свідомість мешканців, оскільки зникає контрольованість і послідовність вчинків, натомість їхнє реальне життя змінюється під впливом хаотичності, алогізму, нестримної реалізації потаємних бажань. Завдання кілерів полягає в тому, щоб знищити Тінь, яка деформує „усталене” середовище. У такому „антуражі” будинок перетворюється на епіцентр подій і осередок плазматичної та мінливої дійсності. Огорнуте загадкою та магією помешкання створює ефект багатовимірності, яка відштовхується від лінійності й послідовності. Герої розробляють чіткій план дій і „подорожують” будинком, відстежуючи маршрут Тіні. У будинку відбуваються справжні чудеса. Хлопці помічають, що зовнішність дівчат кожного дня стає більш ідентичною, зрештою, сестри виявляються близнючками. Дівчата і кілери стають свідками того, як лакей після смерті з велетня перетворюється на карлика. Підозру викликає і дивна підставка для парасольок – коли вже вбито Тінь і чари ніби розсіюються, з’ясовується, що в такому вигляді було зачаровано професора.

Пригода Камерона й Грієра, на перший погляд, завершується happy end'ом: чудовиська знищено, з батька знято чари і він повертається до дівчат, які закохані у своїх рятівників. Абстрагуючись від конкретики, можна сказати, що життя індивіда – це своєрідна шекспірівська міні-драма, де душевний неспокій, сум'яття породжуються прагненням до життя в умовах усвідомлення власної конечності, смертності. Порятунок від психічного колапсу Бротіган шукає у красі, любові, внутрішній гармонії, зрештою, у природі, яка є джерелом вітальності. Проте останній фрагмент роману, своєрідний епілог, додає „темних плям”. Одна пара – Грієр та Джейн – після одруження незабаром розлучаються: Грієр потрапляє до в'язниці, а Джейн гине в автомобільній аварії. Друга пара – Камерон та Сьюзен – розійшлися, не одружившись: дівчина поїхала до Франції, де вийшла заміж за росіянина і перебралася до Москви – тут вона загинула під час революції у жовтні 1917 р.; а Камерон – став голівудським кінопродюсером. Така мелодрама стає доповненням до „заявленого” готичного вестерну. Роман монтується з окремих фрагментів, кумедних і часто абсурдних, і в сукупності він схожий на величезний комікс – бракує лише „картинок”. Проте за гіпертрофованою розважальністю броунівський рух змісту інтенсифікується в'їдливою іронією та сарказмом.

У вигаданому світі Бротігана реалізується один із девізів контркультури „Можливо все” [7, с. 251]. На калейдоскопічному романному полотні зафіксовано політ фантазії людини, яка, усвідомлюючи утопічність ідеї фізичного існування поза реальним світом, робить спробу балансувати на межі життя реального та уявного, що породжує своєрідний емоційний пограничний стан, що порушує статичність та стагнацію, зумовлені усталеністю умов та стандартів існування в межах соціуму. В онтологічному дуалізмі мікшуються мотиви приреченості та страждання, пов'язані з незалежною від волі індивідуума необхідністю існування в контексті певної епохи, а також мотиви свободи, надії й пошуку щастя, гармонії, спокою та певної врівноваженості.

У романі „Чудовисько Хоклайну: готичний вестерн” „зачарована місцина” навколо будинку перетворюється на плазматичний простір, де реальність перетинається з вигадкою, елімінуючи лінійне світосприйняття. Художня уява письменника збагачує багатоярусний текст містичними інкрустаціями, які є складовою стилістичного експерименту й смислового месиджу. Підтримуючи креативний діалог із майстрами містики, Бротіган грайливо й іронічно адаптує традицію до сучасності, опрявлюючи елемент містичного в контексті створення динамічного наративу, потужність якого підтримується „літературною підробкою” під вестерн і звабливими еротичними фрагментами. З іншого боку, „зачарована місцина” матеріалізує просвіт між сном і явою, акцентуючи компоненту невідомого як невід'ємну складову плазматичного, або ж „пластилінового”, світочуття. Втягуючи в орбіту роману мотив страху перед невідомим, письменник відновлює, відроджує людину чуттєву й чутливу. Цей аспект у контексті американського

літературного дискурсу другої половини ХХ ст. маркує не лише звільнення від канонів традиційного роману та від приписів „приглажденої” моралі конформістського суспільства, але й створення художньої реальності, замішаної на раціонально-чуттєвому, свідомо-інтуїтивному життєтворенні.

1. *Денисова Т.Н.* Пуританська традиція як плідна тенденція в літературі США / Т.Н. Денисова // Американські літературні студії в Україні. – К., 2004. – Випуск 1 „Пуританська традиція в літературі США”. – С. 36–43.
2. *Торо Г.Д.* Уолден, или Жизнь в лесу : [роман] / Г.Д. Торо. – М. : Наука, 1979. – 455 с.
3. *Beidler Ph.* Scriptures for a Generations: What We Were Reading in the '60s / Ph. Beidler. – Athens, Georgia : University of Georgia Press, 1994. – 254 p.
4. *Brautigan R.* Hawlkine Monster: A Gothic Western : [novel] / R. Brautigan. – New York : Touchstone, 1974. – 216 p.
5. *Brautigan R.* Sombrero Fallout: A Japanese Novel : [novel] / R. Brautigan. – New York : Touchstone, 1976. – 187 p.
6. *Epstein J.* Plausible Prejudices: Essays on American Writing / J. Epstein. – New York : W.W. Norton & Co., 1985. – 412 p.
7. *Kimball R.* The Long March: How the Cultural Revolution of the 1960's Changed America / R. Kimball. – San Francisco : Encounter Books, 2000. – 325 p.

Аннотация

Интерпретируется „заколдованное местечко” с точки зрения материализации „зазора”, который возникает на грани сна и яви, акцентируя компонент неизведанного как неотъемлемую часть плазматического мировосприятия, в котором элементы чувственного, случайного, хаотичного расшатывают рационалистический дискурс.

Ключевые слова: Ричард Бротиган, „заколдованное местечко”, мистика, адаптация, вестерн, мозаика, игра.

Summary

Richard Brautigan creates „the enchanted place” to materialize the space that borders imagination and reality, thus, it incorporates the component of the unknown as an inseparable part into the plasmatic Weltanschauung that includes such elements as sensibility and chaos misbalancing the rational discourse.

Key words: Richard Brautigan, „enchanted place”, mystical, adaptation, western, mosaics, play.

Стаття надійшла до редколегії 8.10.2010 р.