

ОБРАЗ БУТТЯ В РОМАНІ Е. ДОКТОРОУ "РЕГТАЙМ"

У статті розглянуто образ буття в постмодерністському романі Е. Доктороу "Регтайм" з точки зору співвідношення буття та часу взагалі й особистості та соціально-історичного часу зокрема, а також принципи його створення – історичну містифікацію як на рівні жанру та стилю, так і на рівні сюжету.

В останню третину ХХ століття сформувався постмодернізм як літературно-філософський напрям, основою якого є відмова від лінійного розуміння часу й історії. Сама об'єктивна реальність ХХ століття (дві світові війни, революції та диктатури, тоталітарні режими з концтаборами та геноцидом, тероризм) ще до свого втілення в реальність суб'єктивну, тобто художню, дає всі підстави заперечувати розуміння раціоналістичного буття як лінійного поступального прогресу. Оскільки "все, що входить у поняття "європейська традиція", сприймається постмодерністами як традиція раціоналістична, і у такий спосіб тією чи іншою мірою неприйнятна" [1: 204], то децентричність, відсутність внутрішнього стрижня постмодерністської літератури покликана заперечувати будь-який прояв системності як носія раціонального начала. Художня реальність постмодернізму виявляється хаосом, абсурдом, мозаїкою неупорядкованих фрагментів. Уявлення про світ як хаос зумовило принцип тотальної деконструкції тексту, до того ж деконструкція виступає "одночасно і філософською позицією ..., і літературно-критичною течією, що прагне наблизити... Філософію та Літературу" [2: 212]. У зв'язку з деконструкцією тексту жанр, композиція, характер стосунків автор-герой-читач, сюжет і фабула підлягають кардинальному переосмисленню, оскільки відповідно до поняття "світ як текст" (Р. Барт) і текст як "інтертекстуальність" (Р. Барт, Ю. Кристева, М. Фуко) до тексту твору додаються не лише літературні твори всіх напрямків, але й явища політичної, філософської, етичної, естетичної та інших сторін життя – так, заперечуючи будь-яку раціональність як систему, постмодернізм на ґрунті свого нігілізму створює нове системне утворення, в якому зовнішня безсистемність і принцип деконструкції тексту стають базовими на обох рівнях художнього тексту – і філософському, і формальному. Автори постмодерністських творів синтезують зображення історії як домінуючого фактору з зображенням суб'єктивного особистісного начала на тлі історичних подій та фактів: відповідно до постмодернізму зі властивим йому релятивізмом, "історик – завжди романіст, оскільки не існує ані остаточних істин, ані якоїсь одної вичерпної версії подій" [3: 459]. Вони вводять у зміст своїх творів такі аспекти, які дозволяють по-новому інтерпретувати й оцінювати історичні ситуації, оригінально трактувати історію, і саме внесення у наратив авторського оцінювального критерія зумовлює створення образу часу або образу буття.

Одним із творів сучасної літератури, де історія постає гранично суб'єктивною, є відомий постмодерністський роман американського письменника Е. Доктороу "Регтайм". Завданням цієї статті є дослідження образу буття у цьому творі, а також принципів його створення.

Матеріалом художнього аналізу Е. Доктороу є історія Америки початку ХХ століття. Образ буття в "Регтаймі" пов'язаний із проблемою співвідношення особистості й соціально-історичного часу, оскільки "сенсом буття сущого, яке ми називаємо присутністю, виявляється часовість" [4: 17]. Символіка назви роману розкриває авторське розуміння часу й Америки – сучасного Вавилону. Регтайм – це танцювальна музика американських негрів, яка заснована на поєднанні двох ритмічних ліній, що не співпадають, і витримана у стилі стрімкого поступу. На думку автора, розвиток країни, американського суспільства є стрімким і дисонансним рухом, алогічним і хаотичним. Епіграф роману – слова, що належать відомому американському музиканту Скотту Джапліну: "Не квапся. Граєш регтайм, ніколи не поспішай" [5: 7]. Він у повній мірі співвідноситься з епіграфом роману О. Хакслі "Хоровод блазнів", словами Крістофера Марло: "Мої герої, як козлоногі сатири, пройдуть перед вами у хороводі блазнів" [6: 220]. У сатиричному романі О. Хакслі хоровод об'єднує "істоти, що проносяться у дикому танці, яким ніколи не судилося зрушитися з місця" [7: 7]. У подібний танок, який не вносить жодних змін у розвиток, вступили й герої Е. Доктороу. Так услід за О. Хакслі американський письменник другої половини ХХ століття викриває ілюзії сотово майбутнього квітучої демократії. Він вдається до історичної містифікації, тобто до "саморефлексивного" пародійного роману, в межах якого белетристика та фікція (історія та вигадка) є взаємопов'язаними, внаслідок чого час у "Регтаймі" позбавляється реального змісту і наповнюється примарами майбутнього. У такий спосіб маніакальний пошук Пірптоном Морганом самого себе в образі єгипетського фараона, ідея історичної визначеності наперед свого генія виявить себе в личині фашизму, який обґрунтовує свою міфологічну передвизначеність у наслідуванні арійцям. У свою чергу натовп людей, "що копірсалися, як черв'яки, на сфінксі" [5: 276], а також "ню-йоркські гіганти" на чолі з потворним коротуном-менеджером Мак-Гроу асоціюються з потужними двигунами сучасної масової культури – туризмом і спортом.

Складний, суперечливий образ буття й самої Америки, "білої" та "чорної", створюється завдяки переплетінню сюжетних ліній роману. Твір складається із розрізнених глав, які поєднуються в наративі оповідача: один герой стає приводом для чужої долі або поворотом у ній. Герої роману створюють пари, кожний із них реалізує свої прагнення, а ці прагнення накладаються на інтереси інших. Такими парами стають Батько й Татко, Мати й Сара, Молодший Брат і Колхаус Уокер Молодший, Морган і Форд, Емма Голдмен й Евелін Несбіт, Стенфорд Уайт і Гаррі Кей Фсоу, ескейпіст Гудіні й коммодор Пірі. Герої реалізують себе не одночасно, а послідовно, але здійснення їхніх прагнень співпадає в часі. Ситуація, коли несхожі люди вирішують одну й ту ж проблему, і навпаки, схожі – різні проблеми, дозволяє автору моделювати всі аспекти однієї теми. При цьому всі герої статичні, вони не є повноцінними характерами. Оскільки автор "менш за все прагне надати своїм персонажам субстанційності: пласкі фігурки, що оживають на кіноекрані часу ... й живуть

рівно стільки, скільки звучить мелодія на механічному піаніно" [8: 498], то всі герої, ті, що вигадані, й ті, що реально існували, виявляються лише маріонетками однієї трагікомічної дії – часу, який не викристалізувався й ще не став історією. Ланцюгом, що поєднує обидва плани роману – вигаданий та історичний – є попередження Малюка, адресоване Гудіні: "Попередь ерцгерцога!" [5: 16]. Так вже на перші сторінки роману висувається тема глобальної катастрофи – першої світової війни. І хоч "у Гаазі відкрився Палац миру, і сорок дві нації делегували на церемонію своїх представників" [5: 271], час катастрофи, в яку буде втягнута й Америка, наближається. Світ напередодні війни змальовується письменником калейдоскопічно, за допомогою окремих штрихів, що швидко змінюють один одного: конференція соціалістів у Відні, нові течії в мистецтві (паризькі художники малюють портрети з двома очима на одному боці обличчя), професор у Цюриху "надрукував папірець, в якому доводив, що Всесвіт є вигнутим" [5: 271]. У цьому рухомому світі, що втратив глузд і стабільність, герої шукають себе й відбуваються дивовижні метаморфози: Татко – злидень, соціаліст із Західної Європи, торговець-невдаха й художник виявляється кіномагнатом; Мати – поважна вдовиця після річної жалоби побралася з Татком і стає голівудською левицею; Молодший Брат, смиренний буржуа, стає бомбарем і підривником. Але для інших героїв подібні метаморфози є ілюзорними, бо внаслідок своїх пошуків вони знаходять смерть. Загинули бунтівники – чорний Колхаус Уокер Молодший і білий Молодший Брат. Останній запропонував Сапаті, котрий очолював мексиканських повстанців, "підняти у повітря все, що захочете" [5: 270], і загинув у бою з урядовими військами на тому місці, де пізніше загине й сам Сапата. До смерті, "берегів Своєї Суті" [5: 283], прибуває Батько. Бізнесмен і патріот, що розбагатів на виготовленні прапорів, Батько після смерті Молодшого Брата зайнявся реалізацією його смертоносних винаходів, які виявилися "настільки передовими", що США не змогли їх втілити до другої світової війни" [5: 281]. Він загинув на "Лузітанії", яку торпедувала німецька субмарина. Смертю закінчується пошук самого себе в різних історичних епохах Пірптона Моргана, йому не вдалося знайти обґрунтування своєї теорії щодо міфологічної передвизначеності своєї долі.

Письменник, який намагається відтворити менталітет американців, у мотивах поведінки героїв підкреслює спільне для всіх прагнення успіху, що ототожнюється з великими грошима. Вчинки героїв розкривають читачеві світ рефлексії автора – печальної, іронічної, відверто саркастичної. Цілий комплекс тем – бездуховності меркантильного світу, девальвації традиційних цінностей, фальшивих ідеалів, абсурдності існування людини – пов'язаний із сюжетною лінією Моргана. Все, чого торкається магнат, стає "предметом красивого побуту" [5: 272], як золоте розп'яття, що перетворюється на стилет. Він щиро вважає, що гроші є атрибутом його генія, тому ставить себе вище за коронованих осіб і "хоче вибрати клаптик землі на Нілі для власної піраміди" [5: 273]. За допомогою гротеску, який виводить образ за межі можливого, деформуючи його, "наближаючи далеке та поєднуючи взаємовиключне" [9: 120], письменник викриває манію величчя героя. Морган прагне отримати божественний знак і задля цього залишається на ніч у піраміді, котру сам раніше пограбував. Там йому наснилося, що він – брудний торговець на базарі давнього світу, а іншим "знаком Осіріса" були клопи, яких він виявив на собі. Пошуки сенсу буття в Єгипті, символом загадки котрого є сфінкс, завершилися невдачею – давні святині перетворилися на дешеві фетиші. Погіршення здоров'я сприймається Морганом як "той самий знак, якого він очікував" [5: 276], тому його смерть символізує не лише кінець епохи стабільності, що відходить у минуле разом із ним, але й абсурдність буття як такого – тотальна руйнація бовваніє перед людством. Останні слова олігарха виявляються пророчими: "Війна прискорить усю справу" [5: 276]. Особливе місце в системі образів роману Е. Доктороу посідає ілюзіоніст Гаррі Гудіні. Деякі дослідники роману вважають, що Гудіні – справжній митець, який "творить нові й нові чудеса ... який грає зі смертю, який доводить собі й людям, що немає таких ... меж, перед котрими відступила б звільняюча сила мистецтва" [8: 498]. Однак образ Гудіні припускає інші тлумачення. У день убивства ерцгерцога Фердинанда в Сараєво ілюзіоніст демонстрував черговий трюк: підіймаючись на висоті, він звільнявся від неї. Гудіні вивисується над рекламою свого шоу, над табло бейсбольної інформації, над Таймс-сквером, над усім абсурдним світом, що на хвилину зупинився, щоб "подивитися на великий шухер" [5: 278]. У цей момент у його свідомості виник далекий образ із минулого: "Він побачив Малюка, хлопчика, що дивився на своє відображення у сяючих фарах автомобіля" [5: 280]. Містичне попередження Малюка виявилось невиконаним, оскільки все, що відбувається, є випадковим і безсистемним. А саме мистецтво Гудіні, яке засноване на кітчі, видовищності, шокуванні пересиченої публіки, є уособленням американської культури ХХ століття. В іронічному контексті наративу трюки Гудіні, як і бейсбольні ігри, всі нещастя, скандали і брудні історії, вписуються в єдине грандіозне панамериканське шоу. І нехай за межами "чудесної Америки" йде війна, тут все залишається таким, як і раніше, – народ плює на всі боки (Америка – "країна плювків, що розлітаються" [5: 267], "продає витрішки" й одразу забуває побачене).

У фінальному епізоді роману автор порівнює історію з нотами для піаніста: "Ера регтайму, що супроводжувалася тяжким диханням машин, відходила вдальчій" [5: 284]. Який танок визначатиме подальший рух Америки – невідомо. Автор прощається зі своїми героями, які вийшли "нізвідки" і прийшли в "нікуди", тому що кожний з них переживає особисту драму, яка не приносить зцілення і не стає новою стадією їх внутрішнього розвитку.

Аналіз роману Е. Доктороу "Регтайм" дає можливість зробити висновки щодо особливостей образу буття в ньому і принципів його створення. Як письменник-постмодерніст Е. Доктороу синтезує зображення історії – широкого тла історичних фактів і подій – з особистісним началом, внаслідок чого історизм, притаманний класичному історичному роману, поступається місцем суб'єктивно-оригінальній інтерпретації історії. Авторський оцінювальний критерій зумовлює особливості образу буття в романі – він являє собою художнє втілення авторської концепції світу як грандіозного, всеохоплюючого фарсу. На думку автора, трагедія людства полягає у відсутності розвитку, тупцюванні на одному місці, алогічному й хаотичному, незважаючи на його стрімкість, і саме тому життя суспільства й життя окремої людини є абсурдним. Образ буття в "Регтаймі" створено передусім за допомогою символіки назви й епіграфа, а також літературних ремінісценцій і асоціацій із

відомим сатиричним романом О. Хакслі "Хоровод блазнів". Однак провідним художнім засобом Е. Доктороу при створенні образу буття стає історична містифікація, яка дозволяє письменнику широко використовувати художній вимисел і пародію. Найрізноманітніші містифікації органічно вписуються в конкретні фактологічно й історично зумовлені просторово-часові межі роману, внаслідок чого "Рэгтайм" набуває жанрових рис пародійного роману. В його наративі важко відокремити вимисел від реальності, комічне в ньому поєднується з трагічним, сама ж тональність наративу визначається всепронимаючою авторською іронією. Складний та суперечливий образ буття створюється письменником не лише на рівні жанру і стилю, але й на рівні сюжету й композиції твору, коли кожна оповідь про героїв – конкретний простір, обмежений одним часом, і є окремим фрагментом, додатковим штрихом у загальній хаотично-калейдоскопічній яскравій картині епохи. При цьому герої "Рэгтайму" позбавлені динамічності, отже, життєвості характерів, вони є статичні й схожі на маріонеток, які за забаганкою автора-деміурга грають трагікомічний спектакль на тему "Людина й історія".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
2. Горных А.А., Грицанов А.А. Деконструкция // Всемирная энциклопедия. Философия. XX век. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2002. – С. 212.
3. Кабанов И.В. Английская литература после 1945 года // Зарубежная литература XX века / Под ред. В.М.Толмачева. – М.: ИЦ "Академия". – 2003. – С. 433 – 466.
4. Хайдеггер М. Бытие и время. – СПб.: Наука, 2002. – 451 с.
5. Доктороу Э. Рэгтайм: Роман. – М.: Иностранная литература, Б.С.Г. – ПРЕСС, 2000. – 288 с.
6. Хаксли О. Шутовской хоровод. – СПб.: Амфора, 1999. – 541 с.
7. Дьяконова Н. Интеллектуальный роман Олдоса Хаксли // Хаксли О. Шутовской хоровод. – СПб.: Амфора, 1999. – С. 5 – 16.
8. Венедиктова Т.Д. Литература США после 1945 года // Зарубежная литература XX века / Под ред. В.М.Толмачева. – М.: ИЦ "Академия". – 2003 – С. 467 – 502.
9. Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. – М.: Гослитиздат, 1961. – 366 с.

Матеріал надійшов до редакції 23.04. 2007 р.

Євченко А.В. Образ бытия в романе Э. Доктороу "Рэгтайм".

В статье анализируется образ бытия в постмодернистском романе Э. Доктороу "Рэгтайм" с точки зрения соотношения бытия и времени вообще, а также личности и социально-исторического времени в частности, определяется принцип его создания – историческая мистификация как на уровне жанра и стиля, так и на уровне сюжета.

Yevchenko O.V. The Existence Conception in the Novel "Ragtime" by E. Doctorow.

The paper focuses on the peculiarities of the existence conception in the post-modern novel of E. Doctorow "Ragtime". The author regards the issues from the standpoint of existence and time correlation in general and personality and social and historical time in particular together with the principle of its formation-historical mystification both on a genre and style plane as well as on a level of the plot.