

## Литература

1. Ильин И. Постструктурализм // Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. – М., 1996.
2. Кайль Р.-Д. "Кровавый бандурист" Гоголя. Попытка объяснения. – М., 1983.
3. Лангер Г. Красивый синтез или дьявольская смесь? К проблеме прекрасного в раннем творчестве Гоголя. – Берлин, 1991.
4. Муренина Е. К вопросу о современной рецепции Н.В.Гоголя // Русская литература. – 1998. – №4.
5. Сохряков Ю. Художественные открытия русских писателей. – М.: Просвещение, 1990. – 206 с.
6. Тарасова Е.Н. Гоголь в немецкоязычном литературоведении 70–90-х гг. XX в. – М.: Эзиториап УРСС, 2002. – 160 с.
7. Ханзен-Лёве А. Гоголь: к поэтике нулевого и пустого места (Gogol: Zur Poetik der Null und Leerstell). – Дрезден, 1997.

Н.В.Шпильова

### **Флюїдність у романі Р.Бротігана "У кавунному цукрі" та в повісті М.Гоголя "Сорочинська ярмарка"**

"Все, що я пишу, – це відповідь людини на питання двадцятого століття" [3, с. 10] – ці слова американського письменника другої половини ХХ століття Річарда Бротігана (1935–1984) доволі точно передають основний месидж, закодований у романах митця. У творчості одного з гуру молодіжної культури 1960-х рр. зафіксовано пошук точок дотику індивіда з реальністю, балансу і комфорту в континуумі реальності, де невід'ємною характеристикою стає інтенсивний науково-технічний розвиток та розквіт мас-культури, зорієнтованої на уніфіковану особистість. Літературне ім'я Бротігана стає відомим широкій читацькій аудиторії в 1960–1970-х рр., коли в континуумі американської дійсності вимальовувалися контури "нової чуттєвості", постмодерністської парадигми. Створюючи релевантну форму для презентації буття індивіда, його внутрішньо-зовнішніх метаморфоз, він зосереджує, зокрема, акцент на сюрреалістичній серії фрагментів, які ілюструють "хімію інтелекту", свідомості й душі.

У калейдоскопі картинок "закодовано" маршрут думки, не статичний стан, а флюїдність свідомості. Синопис вражень, рефлексій, ідей, переживань, що, як ланцюгова реакція, виникають у результаті

емпіричного досвіду, в результаті складної взаємодії внутрішнього світу індивіда з навколишньою дійсністю, розтягується інтертекстуальною грою, що збагачує і модифікує семантичне й естетичне сприйняття. Фантазія та уява породжують примхливі алогічні картинки, де вимальовуються контури карнавального світосприйняття, де знаходять продовження традиції, зокрема, Рабле й Гоголя. Інтертекстуальна гра в романах Бротігана може бути окремою темою ґрунтовного дослідження, оскільки творчість письменника заснована на використанні різноманітних художньо-літературних набутоків. Гоголівська традиція як один з елементів художніх бриколажів трансформується і модифікується, водночас налагоджує діалог культур і епох, який здійснюється з постмодерністської позиції "гетерогенності без норми", всевключення, усеїдності, де завуальовано пошук вітальності та енергію життєтворення.

У творчості Гоголя проявляються елементи сюрреалізму, що виявляється не лише у виписаних в абсурдному ключі картинках, але й у смисловому аспекті. Бротіган і Гоголь з позицій свого часу, своєї реальності фіксували плинність свідомості, робота якої окреслюється, зокрема, розщепленістю і фрагментарністю. У цій розвідці пропонуємо розглянути повість Гоголя "Сорочинський ярмарок" як текст, що містить елементи фіксації руху свідомості та роман Бротігана "У кавуновому цукрі", де виткано складне мереживо роботи свідомості. Акцент на ідеї флюїдності свідомості інтенсифікує створення лінків між двома письменниками, які належали до різних епох, напрямків, культур. Прямих свідчень глибокого знайомства Бротігана з творчістю Гоголя, на жаль, не існує. Проте цілком доречно припустити включення в широкий інтерпретаційний художній простір гоголівської традиції щонайменше через тонке розуміння Чехова, Достоєвського, який зазначав: "Все мы вышли из гоголевской "Шинели". Метою нашого дослідження є виявлення специфіки картографії свідомості у виконанні двох письменників. Результати спостереження можуть підтвердити своєрідну континуальність традиції, її "звучання" з-поміж літературно-художньої поліфонії.

У художній окуляр Гоголя й американського письменника Бротігана потрапляють метаморфози інтелекту, душі й свідомості. Через фіксацію в художньому творі перетворень митці "створюють" код, "складають мапу" розгалуження та розгортання реальності, що спирається, зокрема, на зміни індивідуальної свідомості. Рух, флюїдність свідомості, нестатичність якої неодривно пов'язана з вітальністю та внутрішньою свободою індивіда, надихає письменників на створення

багатовимірних світів, де з-поміж спільних характеристик можна зазначити протейзм, діалогізм, енергію, що вибудовують текст декількома ярусами, площинами, стирають чітку межу між внутрішнім і зовнішнім, фактом і вигадкою, реальністю та уявою.

У романі "У кавуновому цукрі" Бротіган фантазує і вигадує: "Ми обережно сплели із кавунового цукру наші життя і відправили їх подорожувати в глибину снів довгою дорогою вздовж каміння і сосен" [3, с. 7] – ця фраза стає своєрідною відправною точкою казкової мандрівки.

Події роману "У кавуновому цукрі" відбуваються в Смертьїдеї, яка складається з двох регіонів – Кавунових Справ і Забутих Справ. Це незвичайне місце, де багато речей зроблено з кавунового цукру. До помешкання в Смертьїдеї можна прийти будь-коли і побути на самоті. Саме місце знаходиться ніби поза реальним часом. Тут вночі з ліхтарем можна спокійно прогулятися поміж овочевих статуй, зазирнути у дзеркальні струмки і побачити дивну форель, а можна тихенько посидіти біля статуї Дзеркал, де відбивається теперішнє.

Життя в Смертьїдеї складається з речей знайомих, близьких і незрозумілих, звичайних і незвичайних, реальних і казкових, фантастичних. Потік життя можна порівняти з потоком уяви, де співіснує непеєднане. Проте Смертьїдея не райський сад. Вряди-годи місце перетворюється на епіцентр бурхливих подій. Мешканці пам'ятають часи, коли тигри, які мали приємні голоси і вмiли розмовляти, як люди, "атакували" комуну. В "кавуновому цукрі" живуть персонажі, які кохають і зраджують, які мають різні уявлення про сутність Смертьїдеї. Дві події перетворюють Смертьїдею на осередок емоційної напруги: одна пов'язана з любовним трикутником, а інша – з Кип'ятком та його бандою, які тероризують мешканців непередбачуваною агресивною поведінкою, оскільки у них є власні погляди щодо сутності Смертьїдеї.

Демонструючи Смертьїдею, наратор ніби програє внутрішнє життя, де один вимір виявляється континуумом для речей, які раціоналістичний дикурс організує в опозиції. Це майже казкове місце є своєрідною пограничною територією між "здоровим глуздом" і "божевіллям", вигадкою і реальністю.

Романне багатоголосє живить ідея людської природи – мінливої і неоднозначної. "Історія кохання" та "ідеологічний" виклик Кип'ятка Смертьїдеї наче й "рухають" роман, провокуючи його тектонічні зсуви, утворюють антураж для теми, яку Бротіган-письменник досліджував протягом життя. У фокусі уваги автора – знову людина, її стосунки зі світом (у найширшому розумінні), її усвідомлення власної

сутності. Роман насичується емоційними переживаннями, галюцинаціями, подорожами сновидіннями, гарячими, майже карикатурними, конфронтаціями, що додає загальній атмосфері, окрім психоделічності, карнавальності та маскарадності. Тут ніби враховано різні смаки: любителям мелодрам запропоновано любовну драму (навіть трагедію), агресивні випадки Кип'ятка і Ко захоплять і розвеселять тих, кому до вподоби гангстерські історії з "кривавою" домінантою, мрійники можуть знайти елементи казкового міста. А для літературних енциклопедистів та інтелектуалів тут широке поле діяльності: збираючи інкрустовані численні алюзії, цитації, ремінісценції, розшифровуючи бротіганівські символи та коди, можна не лише витворити власну інтерпретацію назви книги, але й вибудувати численні змістові яруси. Отже, в кінці роман лише починається – навіть останні речення імплікують продовження: "Музиканти взяли інструменти. Все готово. Залишилося декілька секунд, написав я" [3, с. 180].

Загальний фон роману укладає оригінальна гра "світла" й "тіні", яка створює веселкове різнобарв'я і дає імпульси до змістової імплізії. З-поміж інших романів "У кавуновому цукрі" вирізняється підвищеною сенсуальністю – він ніби живе, його можна відчутти. Роман грає фарбами світанку і присмерків, "мерехтить" ліхтарями, що освітлюють мости, та приємним кавуновим сонцем. Тут чимало смакових відчуттів, його наповнюють звуки природні й інструментальні, палітра доповнюється кінетичністю. Роман "пахне" ранковою кавою та суницями, гарячими пиріжками та яблуневим пирогом, яєшнею з беконом та смаженою картоплею. Він "шумить" вітром, "відлунює" дзвіночками, ніби "поліфонує" оркесторовими інструментами, на яких ось-ось заграють музиканти. Таке різнобарв'я огортає людину, з-поміж нього твориться життя, де вона балансує між любов'ю та ненавистю, між Добром і Злом. Р.Бротіган ніби намагається виміряти глибини душі, зазирнути за горизонти свідомості. Романи поліфонує внутрішньою напругою, емотивністю, психоделічністю, що додає інтимної, сповідальної тональності. У розрідженому часовому континуумі у фокус уваги потрапляє вітальна амбівалентність природи індивіда та його самоцінність. Така багатоаспектність, всеохопність, яка відлунює універсалізмом, масштабністю Вітмена, ніби відбиває зовнішній універсум людини. Реалії ХХ ст., здається, приглушують відчуття зовнішнім шумом механістичного, техногенного суспільства, а Бротіган свій "об'єкт дослідження" відкриває світу.

Уявне і реальне перетинаються в алогічних і абсурдних фрагмен-

тах, а їхнє витворення, здавалося б, у довільному, автоматичному стилі, переносючи динаміку сюжету із зовнішньої дії на внутрішню, стимулює читацьке співавторство, яке спирається на вивільнення творчої енергії й уяви. Так, смисловим магнітом розпорошених замальовок виявляється дія, рух думок, їхня зміна. Мажорні та мінорні варіації укладають різнорідну тональність роману. Бротіган здійснює цікаві маніпуляції із свідомістю, спрямовуючи зусилля на те, щоб вивільнити її можливості, подолавши рамки нормативності, умовностей, регламентованості.

Життя, внутрішнє та зовнішнє, в романі Бротігана презентується в русі, зміні, флюїдності, а сама ідея знаходить відображення на різних рівнях, що перетинаються, комбінуються, переграються. Порушення статичності вбирає ідею діалогізму, яка оприявнюється у творчості американського письменника. "Тіло тексту" вбирає "живе" слово, яке, зокрема, можна розглядати як атрибут "живої" людини, про народження якої мимохіть згадував Гоголь у повісті "Сорочинський ярмарок". Для творчості обох письменників характерні алогічні й абсурдні картинки, втім, ключовим моментом вважаємо акцент на мінливості як невід'ємній рисі буття, екзистенції індивіда. Ще одна спільна проблематика, тісно пов'язана з попередньою, – це ідея контролю, а точніше, його відсутності. Життя складається з миттєвостей, де все перетинається, а існує лише ілюзія можливості контролювати його плін. З такої перспективи повість Гоголя "Сорочинський ярмарок" та роман Бротігана "У кавуновому цукрі" складають своєрідний літературний діалог.

У майстерно організованій, з точки зору наративної структури, продуманого сюжету, влучного насичення національної колористикою, повісті "Сорочинський ярмарок" можна виділити дві лінії, які могли б розгортатися самостійно, а в тексті створюють цікаві, з точки зору композиції та задуму, "дзеркальні відображення". Йдеться про тонку й динамічну оповідь ярмаркового дня та історію кохання Параски. Зустріч з коханим передує "ярмарковій кульмінації". У якості своєрідного "супроводу" зачину історії використовується дорога вздовж мальовничих краєвидів, де на ярмарок волами їдуть батько, дочка та мачуха. Одним із смислотворчих компонентів імпресіоністичного пейзажу, легкість якого передає змінна, флюїдна поверхня, яка, здається, позбавлена глибини, є ріка: "Сквозь темно- и светло-зеленые листья небрежно раскиданных по лугу осокоров, берез и тополей засверкали огненные, одетые холодом искры, и река-

красавица блистательно обнажала серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри деревьев" [4, с. 11]. З норовливою рікою асоціюється характер дівчини, чий художній портрет прикрашає перші сцени повісті і чия краса виявляє свою таємничу силу, коли доводиться вмовляти батька взяти її з собою на ярмарок. Мінлива ріка стає образом-двійником дівчини: "Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное зеркало так завидно заключает в себе ее полное гордости и ослепительного блеска чело, линейные плечи и мраморную шею, осененную темною, упавшей с русой головы волною, когда с презрением кидает одни украшения, чтобы заменить их другими, и капризам ее конца нет, – она почти каждый год переменяла свои окрестности, выбирая себе новый путь и окружая себя новыми, разнообразными ландшафтами" [4, с. 11]. Флюїдність образів опосередковується дзеркалом, яке проводить крізь текстову тканину художніх двійників.

На перший погляд, тривіальна дорога на ярмарок стає для дівчини джерелом сильного емоційного переживання: "Все, казалось, занимало ее; все было ей чудно, ново... и хорошенькие глазки беспрестанно бегали с одного предмета на другой. Как не рассеяться! в первый раз на ярмарке! Девушка в осьмнадцать лет в первый раз на ярмарке!" [4, с. 10]. В контексті переживання нового емоційного стану образ ріки віддзеркалює флюїдність, змінність свідомості, сприйняття реальності: "Воз с знакомыми нам пассажирами взъехал в это время на мост, и река во всей красоте и величии, как цельное стекло, раскинулась перед ними" [4, с. 11]. Наступна цитата містить, на наш погляд, один з ключових моментів інтерпретації змін свідомості дівчини: "Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы – все опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами, не падая в голубую прекрасную бездну" [4, с. 11]. Параска в цей момент перебуває у, так би мовити, "трансвому стані", який змальовано з певною долею іронії: "Красавица наша задумалась, глядя на роскошь вида, и позабыла даже лущить свой подсолнечник, которым исправно занималась во все продолжение пути /.../" [4, с. 11].

Цей ніби невеликий епізод має продовження наприкінці повісті, коли Параска перед дзеркальцем, яке придбала на ярмарку, гадає, чи пощастить їй вийти заміж за Грицька. Дзеркало як один із ключових елементів для розуміння світу Гоголя [1] є інструментом створення наративного об'єму, воно стає "вікном" або "коридором",

що розтягує замкненість тексту. Параска тримає перед собою обклеїне червоним папером дзеркальце не лише для того, щоб помилуватися власним відображенням. Дівчина "розмовляє" з дзеркалом, а її діалог фіксує нетотожність між "я" реальним та "я" уявним, між зовнішнім і внутрішнім. Щастю Параски є реальна загроза з боку мачухи. Візуалізований через дзеркальце діалог фіксує розщепленість, роздвоєність героїні. Сцена транслює флюїдність самосвідомості: "Не подумаю без радости, – продолжала она, вынимая из пазухи маленькое зеркало, обклеенное красною бумагою, купленное ею на ярмарке, и глядясь в него с тайным удовольствием, – как я встречусь тогда где-нибудь с нею, – я ни за что не поклонюсь, хоть она себе тресни. Нет, мачеха, полно колотить тебе свою падчерецу! Скорее песок взойдет на камне и дуб погнется в воду, как верба, нежели я нагнусь перед тобой!" [4, с. 32]. У текст в якості повтору, рефрену, знову вводиться дзеркало, що відбиває переверот, втім сцена не позбавлена гумору й іронії: "Тут встала она, трепетно шла по хате, как будто бы опасаясь упасть, видя под собою вместо полу потолок с накладенными под ним досками, с которых низринул недавно попович, и полки, уставленные горшками" [4, с. 32]. Дзеркало вводиться в тканину тексту як метафора відображення "ідеального я" в процесі самосвідомості: "Что я, в самом деле, будто дитя, – вскричала она, смеясь, – боюсь ступить ногою" [4, с. 32].

У повісті дзеркало й ріка відображають змінність, флюїдність зовнішньо-внутрішнього буття, де актуалізується інтерференція різних начал. Для ілюстрації плинності свідомості обрано ярмарковий акомпанемент, де "шум, брань, мычание, бляение, рев – все сливается в один нестройный говор" [4, с. 13]. Інтерпретація топосу ярмарку М.Бахтіна дала, зокрема, поштовх до численних нових глибоких спостережень у гоголезнавстві. Ідея ярмарку як моделі світу на різних текстових рівнях ініціює діалог макро- і мікросвіту, "я" й світу, "я" й іншого, "я" реального і "я" уявного тощо. Образ ярмарку якнайкраще вбирає ідею плинності, флюїдності свідомості: "Вам, верно, случалось слышать где-то валяющийся отдаленный водопад, когда встревоженная окрестность полна гула и хаоса чудесных неясных звуков вихрем носится перед вами. Не правда ли, не те ли самы чувства мгновенно обхватят вас в вихре сельской ярмарки, когда весь народ страстается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем, на площади и по тесным улицам, кричит, гочет, гремит" [4, с. 13]. Вітальна енергія, якою сповнений

ярмарок, корелює із змінністю свідомості, так ярмарок вводиться у внутрішній людський всесвіт.

Ярмарок відтворює стан душі, де гармонія витворюється з химерного поєднання хаосу й порядку. Флюїдна свідомість є невід'ємною компонентою пошуку гармонії, сенс якої народжується у вітальній, живій енергії. Втім, незважаючи на щасливий кінець історії закоханих, повість закінчується своєрідним пуантом, який додає до загального звучання непевності й трагізму. Межі фактуального сюжету розтягує ідея універсальної мінливості, нестатичності, відсутності контролю. Здається, життя складається з низки миттєвостей, де перетинаються радість і смуток: "Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? В собственном эхе слышит уже он грусть и пустыню и дико внемлет ему" [4, с. 34]. Так ідея мінливості переноситься на різні рівні оповіді.

Елементи флюїдності свідомості, які вводяться в текст з лінійним нарративом та струнким сюжетом, фіксуються через презентацію зміни самосвідомості героїні, що обумовлюють зміну світосприйняття, самопрезентації. Важливим видається акцент на змінності свідомості як важливому компоненті зміни парадигм мислення. Цей момент є доволі плідним для подальших художньо-літературних експериментів у світовій літературі.

У романі Р.Бротігана "У кавуновому цукрі" та в повісті Гоголя "Сорочинський ярмарок" ідея флюїдності вимальовується, зокрема, через фіксацію і художнє окреслення своєрідної "пограничної території" між реальністю, дійсністю та уявою, фантазією, де формально розмежувати кордони майже неможливо. Стан душі, переживання, коли невтішність змінюється умиротворенням, мінливість внутрішнього світу, його складна взаємодія з реальністю розтягують фактуальний шар оповіді Гоголя і Бротігана. Змінність у повісті "Сорочинський ярмарок" фіксується на рівні сюжету, на рівні художнього окреслення образу Параски, втім, більш загально обриси ідеї простежуються в полісемантичній метафорі ярмарку. Бротіган мінливість презентує через калейдоскоп картинок, розрахованих на активізацію комунікації читача і автора, читача й книги, далі – читача і його "я". Вводячи в карнавал реальності людину, письменники перш за все переносять акцент на вітальність людської природи, що виявляється певною мірою в її нестатичності. Варто, здається, підкреслити і те, що для Бротігана і Гоголя органічною є ідея, так би мовити, синкретичної



людини, що представлено не лише в перетині "реальності" й "вигадки". Йдеться про музичний і танцювальний супровід, який складає додаткові смислові конотації творів і є невід'ємним для передачі вітальної енергії. Бротіган у роман вводить не лише музикантів і оркестр, які передають ледь вловиму мить змін, але й такі символічні для тексту елементи, як дзвіночок, мелодійні голоси тигрів. Через танок, зокрема, у повісті Гоголя оприявнюється внутрішня зміна Параски, в органічному поєднанні музики й танцю з'являється мінлива гармонія: "Странное, неизъяснимое чувство овладело бы зрителем при виде, как от одного удара смычком музыканта, в сермяжной свитке, с длинными усами, все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие" [4, с. 33]. Так у творах складаються чуттєві й надчуттєві рівні, які розкривають художній простір. М.Бахтін, зазначаючи у творчості Гоголя порушення статичності всіх явищ, акцентував увагу на "живій" мові, яка підривала "пряму поверхність слова" [2]. Продовжуючи закладену М.Бахтіним традицію, К.Норімацу зауважує, що у текстах письменника кожний рядок пульсує співчуттям, любов'ю, ненавистю [5]. Так, флюїдність виявляється на різних текстуальних рівнях. Бротігановий подекуди надметафоричний стиль поєднується з невибагливими мовними структурами, простою лексикою, тобто елементами, максимально наближеними до "живої", "неофіційної" мови. "Неконтрольоване письмо", визначення, яке А.Жолковський вживає щодо певних елементів стилю Гоголя [6], творить "тіло тексту" Бротігана, розмиваючи поняття "норми". Річард Бротіган не сприймав суспільство, що намагалося перетворити людину на гвинтик, прикриваючись при цьому міфами. Розглядаючи людину в контексті сучасної цивілізації, Р.Бротіган звертав увагу на сакраментальність людської особистості. Американський письменник ХХ ст., фіксуючи гру асоціацій, образів, щедро використовує творчі набутки своїх попередників – сюрреалістів. Абсурдні й алогічні картинки, з яких компілюються його романи, включаються в широкий художній контекст, створюючи численні конотації. У континуумі контркультури, яка була середовищем буття письменника, мінливість і текучість свідомості сприймалися як своєрідна "норма". У романі Р.Бротігана "У кавуновому цукрі" карнавальне світосприйняття, де, зокрема, продовжується гоголівська традиція, контрастує з механістичним, стандартизованим, шаблонним суспільством споживання і конформізму. Гоголівська традиція модифікується іронією та скепсисом, що складають перші шари

бротіганівської оповіді, втім, вони приховують філігранну роботу презентації водночас звичайних і складних емоційних станів, де "прочитуються" співчуття і любов, додаючи до загального звучання драматичної і подекуди трагічної тональності. Пошук альтернативної реальності здійснюється, зокрема, через творчість свободи, імпровізації, нестримної фантазії, що нівелює доміную "норми", "канону", "правила", "непорушної істини", через місток між літературою, творчістю та життям, де процес творення вбирає ідею внутрішньої свободи як умову збереження вітальної енергії.

### Література

1. Антоничева М. Эссе Набокова "Николай Гоголь": прорыв и ирреальное // Заповедник. – 2006. – №77. – <http://zapovednik.litera.ru/77/page09.html>
2. Бахтин М. Рабле и Гоголь. Искусство слова и народная смеховая культура. – <http://philologos.narod.ru/bakhtin/rublergog>
3. Бротиган Р. В арбузном сахаре. – СПб.: Азбука-классика, 2002.
4. Гоголь Н. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. – Москва: Художественная литература, 1982.
5. Norimatsu K. Literature Against visual Media: Discourses on the Visuality of N.Gogol's Language. – [src-h.slav.-hokudai.ac.jp/coe21/publish/no10/1\\_notimatsu.pdf](http://src-h.slav.-hokudai.ac.jp/coe21/publish/no10/1_notimatsu.pdf)
6. Zholkovsky A. Rereading Gogol's Miswritten Book (Notes on Selected Passages from Correspondence with Friends). – [www.usc.edu/dept/las/sll/eng/tct/gog.htm](http://www.usc.edu/dept/las/sll/eng/tct/gog.htm)