Аліна Леськів, асистент

Ідейно–естетичні погляди та творчий метод представників школи "чорного гумору" (на матеріалі творів Джона Барта і Дональда Бартельма)

У літературознавстві Америки та Західної Європи другої половини XX століття з'являється термін "чорний гумор", що використовується для характеристики літератури, якій притаманне негативне відображення дійсності. Деякі критики літератури (К.Нікербокер, Р.Шолс, Д.Бір, М.Шульц, О.Звєрєв, М.Мендельсон, Т.Денісова) розглядають "чорний гумор" як літературний напрям із характерним світосприйняттям і засобами його відображення.

Проте слід зауважити, що об'єднання різних письменників в одну школу "чорного гумору" є дуже умовним. У них немає спільно розробленої теоретичної програми, статуту чи маніфестів. Кожен представник школи є творча індивідуальність із своїм особистим розумінням сутності творчого процесу. Їх співвіднесеність з "чорним гумором" можна пояснити спільністю естетичних і світоглядних поглядів (своєрідне бачення світу і себе в ньому), їх особливим способом мислення і засобами його вираження.

Існує розбіжність між критиками літератури стосовно того, кого з письменників відносити до цієї школи. Майже всі американські літературні критики нарівні з достеменними "чорними гумористами" (Б.О.Фрідмен, Т.Сазерн, Дж.Парді, Т.Пінчон, Дж.П.Донліві, Дж.Барт, Д.Бартельм, Дж.Хоукс, К.Кізі, У.Міллєр, Е.Елкін та інші) включають в цю школу таких реалістів–сатириків, як Дж.Хеллєр, К.Воннегут, Ф.О'Коннор, В.Набоков. Літературознавці з Росії та України (М.О.Мендельсон, О.М.Звєрєв, Т.Н.Денісова, В.І.Олєнєва, Л.Л.Черніченко та інші) переконливо довели, що специфіка світогляду письменників повинна бути первинним чинником

при віднесенні творчості того чи іншого автора до сатириків— реалістів, чи до модерністів, а стиль твору є вже вторинним критерієм.

Зіставляючи творчий доробок письменників школи "чорного гумору", можна простежити, що маючи свою індивідуальну систему поглядів і засобів їх вираження, вони мають багато спільного, що і дозволяє віднести їх до однієї школи.

Простежимо це на прикладі творчості двох типових представників "чорного гумору" Джона Барта і Дональда Бартельма.

Мабуть, першим, хто ввійшов у літературу "чорного гумору", був Джон Барт, дебютувавши у 1956 році романом "Плавуча опера" ("The Floating Opera"), і вже цією книгою, за висловом О.Звєрєва, "ввів у кадр абсурд, зробивши його живою, безпосередньою повсякденною реальністю" [4, 235]. Тут ми вперше зустрічаємось з бартівським "веселим нігілізмом" (який згодом займе вагоме місце у його творчості): все зображується абсурдним, і вижити людина може тільки визнавши цей абсурд.

Риси тотального відчаю, що породжують "веселий нігілізм", згодом зустрічаємо і у Дональда Бартельма, зокрема, в його романі "Білосніжка" ("Snow White",1967), де автор звертає увагу читача на патологічність, антигуманність, що стала нормою обивательского, а, можливо, і ширше - всього американського буття.

Дж.Барт також висміює обивательський спосіб життя. Більше того, він іде глибше. У "Плавучій опері" автор показує адвоката, який стоїть на межі самогубства, але події одного дня переконують його, що абсурд життя і абсурд смерті рівноцінні, а тому питання бути чи не бути не має відповіді, як і для героя роману "Кінець шляху" ("The End of the Road", 1958), аргументи за і проти у всіх випадках рівнозначні.

Романи Джона Барта поєднують в собі філософську глибину, гостру сатиру і бурхливий, інколи непристойний, гумор. Читання такого роману чи оповідання не можна назвати захоплюючим і розважальним. Є стисліть, але немає простоти і ясності. Щоб прочитати невеликий фрагмент, щоб зрозуміти задум автора, необхідні зусилля і вміння проникнути в глибинний пласт. Перечитуючи оповідання, читач звикає до постійних несподіванок і переривчастості оповіді, але під час першого ознайомлення все це ускладнює сприйняття тексту. Читач ніби

розв'язує головоломку чи кросворд, особливо, якщо цей читач не підготовлений.

У своїх творах Дж.Барт піднімає проблему неможливості вибрати правильний спосіб поведінки у світі, в якому відсутні абсолютні цінності. У його перших двох романах ("Плавуча опера" і "Кінець шляху") зображено героїв, які мають усвідомити марність всіх своїх дій і вчинків.

Розвиток цієї теми зустрічаємо і в книзі оповідань Дж.Барта "Той, що заблукав у будинку розваг" ("Lost in the Funhouse",1968) і, особливо, в оповіданні, яке дало назву цій книзі. Головний герой, Амброз, заглибився у своє "я", намагаючись зрозуміти дії і вчинки, оцінити оточуючий світ і людей в ньому. Проте все це відчужує Амброза від інших та і йому самому неприємно спілкуватися з іншими (Ambrose understood not only they (Magda and Peter – А.Л.) were so relieved to be rid of his burdensome company that they didn't even notice his absence, but that he himself shared their relief [6, 526]). В образі протагоніста втілені типові риси відчуженої особистості. С.Р.Авраменко виділяє основні симптоми цього стану відчуження героя: "1) призирливо–зневажливе ставленняпротагоніста до самого себе; 2) властивий його психіці стан деперсоналізації; чи роздвоєння свідомості, коли людині є чужим власне я; 3) характерне для нього прагнення смерті як результат життя, позбавленого позитивних емоцій, і наслідок втрати надій і віри в майбутнє" [2, 8]. Рисами відчуження Амброза від інших людей дослідниця називає: "1) нездатність протагоніста щиро співпереживати; 2) нездатність беспосередньо і природньо виразити свої прагнення; 3) інтровертна емоційна направленість і глибоке занурення у світ особистого "я"; 4) почуття ворожості і зневаги до інших [2: 9]. Після детального аналізу цих рис на прикладі твору Дж.Барта "Той, що заблукав у будинку розваг" дослідниця приходить до висновку, що "у світосприйнятті протагоніста виражається один з головних постулатів світоглядної позиції модерністів — думка про непереборність стану відчуження, яке закладено в самій природі людини. Для Дж.Барта, як і для інших "чорних гумористів", властивий погляд на проблему відчуження як метафізичну, вічну, яка не піддається розв'язанню індивідуальній свідомості" [2, 10].

Звернення до проблеми відчуження зустрічаємо і в творі іншого представника "чорного гумору" Д.Бартельма, зокрема, в оповіданні "Критика повсякденного життя" ("The Critics of the

Ordinary Life", 1987). В центрі оповіді розрив у сім'ї типових обивателів. З точки зору здорового глузду він є безглуздим, проте закономірним і неминучим, тому що повсякденність давним–давно зруйнувала всі зв'язки між героями і вони існують тільки за інерцією. Письменник загострює увагу читача на мотиві відчуження між персонажами, які ще до розриву відособлюються один від одного й існують ніби у різних вимірах. Д.Бартельм майстерно використовує гротеск для зображення вимушених буденних контактів, розмов і всього сімейного життя протагоніста. За постійним тертям у стосунках персонажів стоїть багаторічне відчуження. На перший погляд, у повсякденному житті героїв не відбувається нічого особливого. Це типове життя мільйонів інших "середніх" сімей, але Д.Бартельму вдається виявити внутрішню сутність цього життя.

Наростаюче відчуження людини і ненормальність культу моральних принципів, що панують у цьому суспільстві і лежать в основі відносин між людьми, зустрічаємо і в іншому оповіданні Д.Бартельма "Кортес і Монтезума" ("Cortes and Montezuma", 1967). Відносини між головними персонажами, провідниками двох народів, Гернандо Кортесом (іспанським завойовником, який у серпні 1569 року на чолі іспанської армії підійшов до Ацтеку (у Мексиці)) і Монтезумою (імператором Ацтеку), на перший погляд, видаються досить товариськими. Вони обмінюються подарунками: Montezuma gives Cortes a carved jade, drinking cup. Cortes places around Montezuma's neck a necklace of glass beads strung on a cord scented with musk. Montezuma offers Cortes an eathenware platter containing small pieces of meat lightlybreaded... Cortes sends Montezuma a huge basket of that Spanish bread...[6, 560], тримаються за руки, прогулюючись по володіннях Монтезуми (при чому це неодноразово повторюється автором): Cortes and Montezuma are walking down by the docks. Little green flies fill the air. Cortes and Montezuma are holding hands; from time to time one of them disengages a hand to brush away a fly... Down by the docks Cortes and Montezuma walk, holding hands [6, 561]. The pair walking down by the docks, hand in hand, the ghost of Montezuma rebukes the ghost of Cortes [6, 569]. Монтезума допомагає Кортесу, коли тому потрібна допомога: Montezuma himself performs the operation upon Cortes's swallen ankle [6, 561]. Та незважаючи на це, між персонажами цього оповідання існує недовіра, не вагаючись, вони зраджують один

одного: Montezuma receives new messages, in picture writing, from the hills. These he burns, so that Cortes will not learn their contents. Dona Marina, the Indian translator, is sleeping with Cortes in the palace given him by Montezuma, Dona Marina, although she is the mistress of Cortes, has employed a detective to follow Montezuma; Montezuma has employed a detective to follow Father Sanchez [6, 560].

Порівнявши творчий підхід Дж.Барта і Д.Бартельма до проблеми відчуження особистості на матеріалі цих оповідань, приходимо до висновку, що обидва письменники сприймають феномен відчуження як "інтраособисту (самовідчуження індивіда,що проявляється в 1) самотності та ізоляції, 2) дезінтеграції, 3) дегуманізації, 4) фрагментації свідомості, 5) душевній спустошеності, 6) втраті цінностей, 7) деіндивідуалізації, 8) деперсоналізації, 9) втраті зв'язків з дійсністю, 10) втраті надій і віри у майбутнє), так і міжособисту проблему (відчуження індивіда від інших людей)"[1, 8]. Проте у них по-різному проявляється авторське ставлення до проблеми відчуження. Якщо Д.Бартельм бачить трагедію відчуженої свідомості людей у їх способі існування і співіснування з іншими людьми, втраті моральних цінностей і зв'язків між людьми у суспільстві, то Дж.Барт розглядає трагічну самотність і відчуження людей як феномен, властивий людині талановитій, яка здатна на глибокі почуття і, маючи велику фантазію і багату уяву, позбавлена ілюзорного сприйняття. Його герой усвідомлює свою відособленість, відокремленість від інших, свою вибраність.

Для підсилення мотиву відчуження протагоніста Дж.Барт вводить два метафоричні символи: "оператор будинку сміху" і "закохані". Перший образ, як зазначає С.Р.Авраменко, це "метафора діяльності індивіда, який не живе активно з точки зору використання крім інтелектуального, також і емоційно–морального внутрішнього потенціалу, а регулює життя інших людей. А образ закоханих можна інтерпретувати як символ людей, що живуть відповідно до природних біологічних законів і керуються у своїх вчинках не стільки розумом, скільки інстинктами та емоціями [2, 13].

Можна було б припустити, як це робить В.І. Олєнєва, що “Амброз – це сам Барт, а будинок сміху – це життя, яким судилося блукати письменнику” [5, 124]. Але, на нашу думку, значення будинку сміху, метаморфічного образу–символу, є набагато ширше. Цей образ – це алегорія життя на

Землі, життя в широкому розумінні, життя, яке є жорстоким у різних проявах: Every instant, umder the surface of the Atlantic Ocean, millions of living animals devoured each other. Pilots were falling in flames over Europe; women were being forcibly raped in the South Pacific [7, 525]. Саме про це дізнався Амброз, зайшовши в будинок сміху. Це життя, як розуміє його Барт, є творчим виявом особистості.

Наше тлумачення образу-символу будинку сміху буде не повним, якщо не вказати, що цей образ є алегорією життя не тільки в широкому, а й у вузькому розумінні, а саме — життя окремого індивіда є метафорою відносин між людьми. Невипадково Барт посилає Амброза в будинок сміху не самого, а з супутниками: Пітером, його братом, і Магдою, їх подругою дитинста. В будинку сміху вони зустрічають матроса з його подругою. Проте на відміну від совоїх супутників, безтурботних і легковажних, які безпечно знаходять вихід, Амброз, який завдяки своєму батькові знає секрет успішного проходження через лабіринти сміху, що полягає у здатності не приймати видиме за дійсне, залишається тут назавжди. В цьому і полягає весь парадокс і абсурдність ситуації. Заперечення розумності життя і ствердження його абсурдності і безглуздя характерне для всіх «чорних гумористів», і кожен з них висловлює своє ставлення до цього. Зокрема, Дж.Барт, розуміючи, що життя абсурдне, пропонує захиститися сміхом від його абсурдних конфліктів, протиріч і жорстокості. Сміх над "серйозними" почуттями і будь—якими спробами переробити, покращити світ — це, на думку Барта, справжні ліки.

Д.Бартельм, повністю поділяючи погляд "чорних гумористів" на проблему абсурдності буття, йде трохи іншим шляхом. Зображуючи життя, людей і їх вчинки повністю абсурдними, письменник ніби закриває своїм героям очі на цю абсурдність.

Персонажі Бартельма в оповіданні "Критика повсякденного життя" діють відповідно до своїх уявлень і етичних норм. Сюжет розвивається послідовно, логічно, однак основна подія, ситуації, використані письменником, алогічні, гротескні і зовсім безглузді. Суть цього ефекту в тому, що персонажі не помічають тої абсурдності і діють в безглуздій ситуації як заведені, прагнучи, щоб все було "як треба", відповідно до міщанської логіки. Д.Бартельм піднімає проблему автоматизації дій героїв, взаємозамінності людини і автомату. У романі "Мертвий Батько" ("The Dead Father", 1975) спостерігаємо

за намаганням героїв звільнитися від їхнього бога - ідола - статуї Мертвого Батька, і в кінці вони захопившись роботою бульдозерів, зарівнюють його могилу. Хоча вже тепер очевидно, що наступними їх діями будуть пошуки нового і такого ж неістинного авторитету. Тут проявляється вся парадоксальність і абсурдність ситуації, в яку попадає людина. Це повстання проти свого бога в Д.Бартельма має комічний відтінок. Як влучно підкреслює О.Звєрєв, "воно не має нічого спільного з гордим романтичним викликом рівного рівному. Це просто обивательський страх перед "високим", що не вкладається в звичну споживацьку систему цінностей, звичайний життєвий порив: "очі не бачать — серце не болить". Хоча і протилежний імпульс був би не менш абсурдним" [5, 249].

Перед людиною не стоїть проблема вибору. У неї є тільки рівноцінні варіанти, які приводять до єдиного результату: ніщо або хаос. В оповіданні "Той, що заблукав у будинку розваг" Дж.Барт пропонує шість можливих варіантів долі протагоніста, пов'язаних з будинком сміху, і читач так і не приходить до єдиної думки, а Амброз, зайшовши в будинок сміху, знайшов вихід чи заблудився і помер там від голоду, чи взагалі туди не заходив. Ці абсурдні з точки зору здорового глузду варіанти є прикладом алогічної побудови оповіді, що є характерним для творів "чорних гумористів".

Алогізм оповіді спостерігаємо і у Д.Бартельма, зокрема, у його творі "Мертвий Батько". Безпорадні пошуки духовного авторитету і спроби збагнути розумність і смисл сучасного світу, історія гігантської статуї, яка несподівано появилася в маленькому непримітному містечку — такий його зміст. Замінивши логіку підкресленою алогічністю, Д.Бартельм прагне передати думку про фрагментарність, незв'язність і безглуздя суспільного і індивідуального досвіду, адже хіба можлива цілісна духовна біографія суспільства, де Бог замінений статуєю.

Цю фрагментарність "чорні гумористи" прагнуть перенести в мову твору. За словами Т.Н.Денісової, "вони розуміють життя як мозаїку однозначних абсурдних моментів, а історія постає як релевантна, позбавлена внутрішнього стержня і зовнішніх границь величина, що діє під впливом біологічних імпульсів і потворних обставин ворожого світу. Звідси і розпад романної тканини на окремі мазки, епізоди, деформація, розпливчастість людського образу, інколи взаємонепов'язані

“ролі”, відбувається перерозподіл ролей між компонентами, що організують роман” [3, 232].

Улюбленою літературною формою Д. Бартельма були новелістичні фрагменти. Його роман “Білосніжка” складається з коротких фрагментів. Персонажі Бартельма не взаємодіють, кожну з мініатюр можна розглядати як самостійний фрагмент.

Головними елементами роману Барта “Химера”, книги оповідань “Той, що заблукав у будинку розваг” є також фрагментарність та схематизм.

Коли критика проголосила смерть роману і літератури взагалі, Дж. Барт поставив собі за мету дати великій прозі нове життя. Він працює над пошуком нового стилю в прозі. Його експерименти в новелі пов’язані з пошуками нових новелістичних форм, нового новелістичного героя. Прикладом цих спроб є книга “Той, що заблукав у будинку розваг”, яка мала підзаголовок “Проза для друку, магнітофона і живого голосу”. Вже цей підзаголовок свідчить про неординарність її стилю. Деякі уривки сприймаються як експериментальні. Одні оповідання є самостійними і завершеними, інші стають зрозумілими тільки під час ознайомлення з книгою. Складається враження, що експерименти Дж.Барта пов’язані з пошуком нових можливостей слова, а саме, передати ті емоційні і смислові відтінки, яких слово набуває в процесі вимовляння. Для оповіді Дж.Барта характерна переривчастість, несподівана поява питальних речень, відповіді на які, як правило, не подаються. Втрачається зв’язок між абзацами. Цьому сприяють ще й авторські відступи, що порушують хід оповіді, розрихлюють структуру тексту твору. В оповіді, яка ведеться від третьої особи, раптом з’являються фрази чи абзаци, що містять літературознавчі коментарі автора. Таке вторгнення автора порушує читацьку ілюзію співпраці і співпереживання, порушує цілісність сприйняття.

Це експериментування з формою твору зустрічаємо і у Д.Бартельма. Монотонність повсякденного існування передається самим стилем оповіді. Д.Бартельм концентрує свої художні прийоми і засоби для створення одноплановості напруженості. З цією метою Бартельм використовує прийом контрасту і монтажу.

Для його творів характерний телеграфний стиль (короткі, рублені фрази), малюнки, фотографії, діаграми, відсутність поступового розвитку сюжету (експозиція, зав’язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язака) розподіл абзаців, графічних схем,

авторських коментарів. Письменник пояснює свої експерименти з формою творів тим, що свідомість обивателя—споживача за своєю суттю не естетична і базується на раціоналізації всіх процесів буття, а такого буття достойна тільки чисто механічна "художня" робота класифікації і формалізованого опису.

Об'єктом сатири Д. Бартельма і Дж. Барта виступає абсурдність обивательського існування і людського життя взагалі.

Справді, їм вдається піддати нищівній сатирі реальні соціальні вади суспільства. Але, як сказав ще один з фундаторів всесвітньовідомої сатиричної традиції Джон Драйден "для сатири потрібні два компоненти: різке висміювання і позитивна програма" [3, 233], у "чорних гумористів" є тільки один з них — перший. Причому піддається критиці не якась ланка суспільного життя, а буття в цілому.

Література

1. Авраменко С.Р. Лексико–стилистические средства выражения темы отчуждения в современном американском социально–психологическом романе (на материалле трилогии Джона Апдайка): Автореф. дис....канд. филолог. наук. – Львов, 1986.
2. Авраменко С.Р. Міф і дійсність в оповіданні Джона Барта "Той, що заблукав у будинку розваг"// Іноземна філологія. – Львів, 1999. - № 113.
3. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман. – К.: Наук. думка, 1985.
4. Зверев А.М. Модернизм в литературе США. – М.: Наука, 1979.
5. Оленева В.И. Модернистская новелла. США. 60–70 годы. – К.: Наук. думка,1985.
6. James H. Pickering, Jepfrey D. Hoeber. Literature. – Macmillan Publishing Company,1986.