

Постмодерний казковий світ Роберта Кувера

“Оповідання завжди було способом передачі філософії представників фронтиру американського буття їхнім побратимам по нації”, – наголошує дослідник Джозеф Урго. Видатний американський письменник-постмодерніст Роберт Кувер, безсумнівно, належить до тих, хто завжди в авангарді літератури США, майстерно балансує між експериментом і класикою, натхненною інтелектуалізацією та глибокою людяністю кожного твору.

В англомовному світі ім'я Роберта Кувера відомо багатьом шанувальникам сучасної літератури, тоді як на пострадянському просторі він залишається автором майже не вивченим. За нашими даними, з одинадцяти романів і численних новел та оповідань Кувера, що вийшли трьома збірками, російською мовою перекладено лише три його твори: в антології літературного авангарду ХХ століття “Locus Solus” (пер. Віктор Лапицький, вид-во “Амфора”, 2006 р.) було розміщено оповідання “Будиночок-пряник” (рос. “Домик-пряник”, англ. “The Gingerbread House”, 1969 р.) та “Вистава з капелюхом” (рос. “Представление со шляпой”, англ. “The Hat Act”, 1968 р.), а минулого року в Інтернеті з'явився переклад оповідання “Зайшов випити пива” (рос. “Зашёл выпить пива”, англ. “Going for a Beer”, 2011 р.), здійснений Світланою Силаковою. Сподіваємося, що для вітчизняних читачів знайомство зі світом цього письменника-інтелектуала, тексти якого ще не видавалися українською, принесе яскраві враження та змусить переглянути певні стереотипи.

Роберт Кувер (Robert Lowell Coover) народився 4 лютого 1932 р. у місті Чарльз Сіті, штат Айова. Невдовзі родина переїхала до міста Херрін, штат Іллінойс, де батько письменника працював редактором місцевої газети. В американському літературному середовищі Кувер вважається одним із знавців слов'янських мов, які опановував у студентські роки: письменник спочатку навчався в Університеті Карбондейла (Південний Іллінойс), а в 1955 р. одержав ступінь бакалавра славистики в Індіанському університеті (Блумінгтон). Після служби протягом Корейської війни на військовому флоті США Кувер навчався в Чиказькому університеті, де в 1965 р. отримав ступінь магістра гуманітарних наук. Під час війни у В'єтнамі брав участь в антивоєнних акціях.

Саме період навчання в Чиказькому університеті став найбільш продуктивним у становленні Кувера як письменника: він активно читає художню та наукову літературу, відкриваючи близьких для себе авторів: Франца Кафку, Генрі Міллера, Федеріко Гарсія Лорку, Жана-Поля Сартра, Ділана Томаса, Федора Достоєвського й Вільяма Шекспіра, – але справжнім одкровенням для Роберта Кувера стало знайомство із творчістю Семюела Беккета, якого американський письменник назвав своїм “духовним батьком у мистецтві”. Доробок Беккета, за визнанням Кувера, надавав йому зразки письменства своїми “дивними різкими переходами між різними художніми рівнями”, “іронічними відлуннями й паралелями, веселими іграми з числами та логограмами... невідповідністю між словами й тим, що вони означали, науковими приколами, хитромудрими каламбурами, риторичною пародією... та віртуозністю”. Трохи пізніше Кувер відкрив для себе Джеймса Джойса, Данте Аліґ'єрі, Марселя Пруста, Джонатана Свіфта та Міґеля де Сервантеса. Про останнього Кувер пише, що автор “Дон Кіхота” навчив його “вчищати з полотна тексту все зайве”.

Іспанська культура взагалі добре знайома американському письменнику, дружина якого – каталонка Пілар Санс Кувер (Maria del Pilar Sans Coover), визнана майстриня вишивання. У родині троє дітей: син та дві доньки, одна з яких, Сара Колдвелл (Sara Caldwell), відома як сценарист і режисер. На початку 1960-х років Кувер із родиною проживав у Іспанії, потім працював у різних університетах США. У 1981–2012 рр. він обіймав посаду професора Браунівського університету (м. Провіденс, штат Род-Айленд).

Кувер одним із перших у світі зацікавився феноменом гіпертексту: у 1999 р. він стає співзасновником Електронної літературної організації, котра сприяє розвитку нових форм

письменства в добу цифрових технологій. З 2002 р. Кувер пропонує своїм слухачам цікавий експеримент написання творів за допомогою розробленої його студентами програми автоматичного віртуального простору “CAVE Writing”.

Активна літературна діяльність Кувера почалася з видання роману “Походження бруністів” (“The Origin of the Brunists”, 1966 р.), присвяченого, як і майже всі наступні книги письменника, Homo Ludens як виду, існування котрого не можливе без ігор і ритуалів (релігії, мистецтва, політики, спорту тощо). Другий роман “Усесвітня асоціація бейсболу” (“The Universal Baseball Association”, 1968 р.) приніс Куверу Фолкнерівську премію, а роман “Публічне спалення” (“The Public Burning”, 1977 р.) про Америку доби Ричарда Ніксона та страту Юліуса й Етель Розенбергів був визнаний критиками одним із найбагатших у мовному плані творів національної літератури. На думку дослідника творчості Кувера Брайана Евенсона, “жоден письменник після Мелвілла не пірнав так глибоко й безстрашно в американське колективне несвідоме, як Кувер у цьому романі”.

Кувера часто називають одним із батьків метапрози (metafiction). Сам письменник розуміє під метапрозою літературу, що визначає реальність як авторську фікціоналізовану артикуляцію нераціонального чуттєвого досвіду. Уважний читач помітить зв'язок між творами Роберта Кувера та доробком Джона Барта, Хорхе Луїса Борхеса або Томаса Пінчона. Письменника часто запитують про наявність його літературних контактів із цими авторами, оскільки їхні погляди на мистецтво багато в чому збігаються, проте Кувер відповідає, що його творчий метод – це власна реакція на “дух часу” щодо зміни вимог до мистецтва та його функцій: “Я відчував, що ми маємо звільнити літературу від себе й відновити її давні авторитети, такі, як артефакт самоусвідомлення, спосіб самовідкриття, для універсального процесу створення фікції (fictionmaking)”. Будь-яка концептуалізація, на думку Кувера, – це вже створення фікції, тобто літератури. Письменник наголошує: “Те, що я читав у працях фізиків, психологів, соціологів, те, що бачив у всіх видах мистецтва, – усе це, здавалося, означало базовий пересув до менш впорядкованого погляду на світ, де все вбачалося випадковим і відносним, і... в усіх традиційних ізольованих одна від іншої науках цей взаємний зв'язок став наявним”.

Якщо романи американського автора зосереджені на зображенні долі тих, хто створює ритуали чи спостерігає за ними, то оповідання Кувера – це саморефлексивні метапрозові вправи, що дозволяють читачу гратися з архетиповими ролями або ситуаціями, акцентуючи увагу на суперечностях чи метафоричності кожної деталі, частково реконструюючи міф або повністю його переписуючи. Оповідання Кувера доводять, що сказання, які перетворилися для багатьох поколінь на своєрідні зразкові моральні уроки, насправді викривляють багату й незбагненну природу досвіду людства.

Основним матеріалом для куверівської деконструкції є казки та легенди, меншою мірою – класична література, масова культура й історія філософії. Лаконічна форма оповідання дозволяє авторові піддавати сумніву конкретний метанаратив (загальновідомий текст), викликаючи яскравий когнітивний ефект за допомогою децентрації, фрагментації, принципу невизначеності, пастиша, “подвійного кодування”, відкритого фіналу, символіки світової культури як лабіринту чи лісу тощо. У результаті кожне оповідання перетворюється на більш-менш складну онтологічну головоломку, пошуки відповіді на яку ведуть до пошуків сенсу буття в реальності, де абсурд стає не тільки метафізичним принципом, а й підґрунтям для розваг. Сутність фабуляції письменника – досягати дієгезису, поєднуючи протилежності, руйнуючи межі різних видів діяльності, високого і масового, повертаючи дорослій людині, яка застигла у своєму колективному несвідомому, дитячість сприйняття, здатну відкривати та творити світи.

Свій метод Кувер, за аналогією з особливою формою середньовічного багатоголосся, якій притаманне протилежне спрямування руху голосів, називає “дискантним”: створюючи потужну розповідну лінію, він сам її заперечує на рівні міфу, легенди або символу (тобто діє, як художник, котрий ніби розмиває свої фарби), не дозволяючи читачеві зробити остаточні висновки як щодо зовнішньої реальності, так і

щодо потенціалу людини – його предметом вивчення виступає сам процес, постійний рух та можливість.

Перша збірка оповідань Кувера має багатозначну назву “Pricksongs & Descants” (1969 р.), яку можна перекласти і як “Невми та дисканти”, і як “Прикольні пісні та варіації”. Невми – знаки пунктуації (риски, крапки, коми тощо), що використовувалися в європейській музиці над текстами псалмів до появи сучасної нотації для передачі окремих звуків та ходу голосу вгору чи вниз. Отже, невми не могли повідомити співаку нову мелодію, а лише нагадували вже відомий мотив. У цій збірці Кувер зокрема переглядає біблійні сюжети, казки про Червону Шапочку, Гензеля і Гретель, а за мотивами його оповідання “Нахожа няня” (“The Babysitter”) у 1995 р. у США навіть виходить однойменний фільм.

Друга збірка оповідань “Однієї ночі в ліжку та інші короткі зустрічі” (“In Bed One Night & Other Brief Encounters”, 1983 р.) містить зокрема твір “Beginnings” (“Як усе починалося”), що стає певним ключем до розуміння світогляду письменника.

У третій збірці Кувера “Знову дитина” (“A Child Again”, 2005 р.) немолодий письменник повертається до витоків гри – як своєї власної, так і глобальної, що зветься історією людства. І знов увагу Кувера привертають передусім казки та легенди: про персонажа англійського народного лялькового театру, змушеного грати вічну роль блазня (“Панч”, англ. “Punch”); про Білосніжку та сім гномів (“Мертва королева”, англ. “The Dead Queen”); про рибалку та джина (“Рибалка та джин”, англ. “The Fisherman and the Jinn”); про старіючу Алісу, яка ніяк не може повернутися із Країни див (“Аліса за часів Бармаглота”, англ. “Alice in the Time of the Jabberwock”); знову про Червону Шапочку (“Бабусин ніс”, англ. “Grandmother’s Nose”); про Синю Бороду (“Остання”, англ. “The Last One”) та про смерть легендарного байкаря (“Езопів ліс”, англ. “Aesop’s Forest”).

Вашій увазі пропонується готичне оповідання з цієї збірки “Повернення дітей темряви” (“The Return of the Dark Children”, перша публікація – у журналі “Harvard Review”, номер 23, 2002 р., с. 104–113), де тема спокутування провини та вічного покарання розкривається Кувером на прикладі середньовічної легенди про Гамельнського щуролова (нім. Rattenfänger von Hameln). За легендою, дудар, якому магістрат Гамельна відмовився виплатити нагороду за позбавлення міста від навали щурів, граючи на чарівній сопілці або флейті, вивів за собою кудись міських дітей, які потім навіки зникли. Ця легенда, відома з XIII століття й видана у XIX столітті Людвігом-Йоахімом фон Арнімом і Клеменсом Брентано, стала джерелом натхнення для багатьох митців: Роберта Браунінга, Йоганна Вольфганга Гете, братів Стругацьких, братів Грімм, Марини Цветаєвої, Марини та Сергія Дяченків та ін.

В оповіданні “Повернення дітей темряви” Роберт Кувер зображує трагедію успішного колись міста, не називаючи його, яке через багато років після втрати дітей, виведених у невідомому напрямку таємничим дударем, знову страждає від жахливого нашествия щурів. До цього моменту мешканці майже забули про втрачених дітей, народивши нових гарненьких нащадків. Вочевидь, підсвідоме почуття провини починає плодити в місті чутки про те, що пацюки – це душі зниклих дітей, які прийшли помститися рідним за благополуччя, жадібність і байдужість.

Давня легенда про щуролова перетворюється Кувером на притчу про вічне протистояння батьків і дітей, спричинене, на думку автора, егоїзмом дорослих та їх нездатністю визнавати свої помилки й дивитися в майбутнє. Кувер у черговий раз нагадує нам, що “сон розуму породжує чудовиськ”, а люди, які відмовляються зрозуміти найголовніші цінності буття, приречені блукати по колу скоєння гріхів і розплати за них.