

5. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературы / Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 1999. – 557 с.
6. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр. – СПб. : Алетейя, 2000. – 466 с.
7. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 7–15.
8. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
9. Геллер Л. Эстетические категории и их место в соцреализме ждановской эпохи / Л. Геллер // Соцреалистический канон / под ред. Е. Добренко, Х. Гюнтера. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 434–448.
10. Добренко Е. Не по словам, но по делам его / Е. Добренко // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е. А. Добренко. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 309–334.
11. Сергеев В. Несколько застарелых вопросов / В. Сергеев // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е. А. Добренко. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 6–27.
12. Кандинська В. Деякі аспекти естетики соціалістичного реалізму / В. Кандинська // На пошану пам'яті Віктора Китасого : зб. наук. пр. / упоряд. і наук. ред. В. П. Моренець. – К. : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 274–282.
13. Агеева В. П. Чи буде постмодерн золотим віком Класики? / В. П. Агеева [Електронний ресурс] // Література плюс. – 1998. – № 2. – Режим доступ: <http://www.aup.iatp.org.ua/litplus/lit2.php>. – Назва з екрана.
14. Забужко О. Синдром Галілея: кілька завваг до психології митця соцреалізму / О. Забужко // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: Вибрана есеїстика. – 3-тє вид., доповн. / О. Забужко. – К. : Факт, 2006. – С. 51–59.
15. Русская литература XVIII в. Эпоха классицизма // XVIII век : сб. 6. – Москва; Ленинград : Наука, 1964. – 294 с.
16. Тюпа В. Альтернативный реализм / В. Тюпа // С разных точек зрения. Избавление от миражей: соцреализм сегодня / состав. Е. А. Добренко. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 373–380.

Nataliia Ksondzky

SOCIALIST REALISM IN THE LIGHT OF CLASSICISM

The article focuses on the phenomenon of socialist realism, but presents it in the light of classicism, proposing a special comparison of these two different literary styles. An appeal for common ideological references, usage of the same art methods, and the question of mutual and outside reception are analyzed.

Keywords: classicism, socialist realism, avant-garde.

УДК 821.134.2(83)-992.09

Недвиги О. М.

МІСЦЕ І ПОДОРОЖ У ТВОРЧОСТІ РОБЕРТО БОЛАНЬО

У статті розглянуто основні особливості топографічного моделювання у творчості чилійського письменника Роберто Боланьо на матеріалі його лекції «Література + хвороба = хвороба» і поеми «Неочилійці». Теоретичним підґрунтям цього літературознавчого дослідження слугує чітке розрізнення понять місця, або топосу, і простору та функціонування їх у літературі подорожей.

Ключові слова: Роберто Боланьо, література подорожей, чилійська література, латиноамериканське письменство, топос.

Простір і місце, або топос, у літературі функціонують по-різному. У статті ми простежуватимемо цю відмінність лише в одному напрямку: якщо простір є, по-суті, безкінечним і стороннім щодо людської дійсності, а місце, або топос, пов'язує людину зі світом, тоді як подорож загально змінює нашу топографічну чутливість і стосунки людини з простором. Ми з'ясуємо це на

матеріалі поеми «Неочилійці» зі збірки «Три» чилійського письменника Р. Боланьо, попередньо окресливши особливості просторової чутливості латиноамериканського письменства й історико-культурний контекст, у який вписана творчість Р. Боланьо.

Фундамент латиноамериканських національних літератур закладається в ХІХ ст. після закін-

чення колоніальних війн і проголошення незалежності від Старого Світу. При цьому мають місце посувні спроби утвердити на теренах континенту європейські цінності сучасного громадянського суспільства. Згідно з гіпотезою Хардта і Негрі, епоха модерну переводить життя, а також літературу, у реєстр іманентних поцейбічних (а не лише матеріальних) цінностей, проголошуючи новизну, постійне оновлення й обіг самовартісними. Водночас повторно утверджується царина трансцендентного, цього разу представленого безпосередньо державою і державотворчою практикою [1; 6]. Д. Сомер називає латиноамериканську романістику XIX ст. *засадничою*, оскільки саме в ній «вищиплюються» основні риси майбутніх національних ідентичностей [2]. У літературному процесі особливої ваги набуває проблема зв'язку людини з рідною землею і потреба вкоринити в межах державних кордонів панівний кочівний дух жителів американського континенту – часто емігрантів або їхніх нащадків. Особливо гостро ця тенденція виявляється в аргентинській літературі, де рідко-населена територія пампи і переважна зайнятість населення скотарством значно ускладнювали завдання одомашнення. У літературі навіть розвивається течія зі специфічним типом культурного героя – гаучо, причому на першому плані тут саме топографічна домінанта. Загальновизнаною є проблема протиставлення варварства і цивілізації в латиноамериканському контексті. Варто ще раз наголосити, що в Сарм'єнто ці поняття означають конкретні місця – неосяжна пампа і місто, і впорядковані вони так, що пампа (на відміну від європейської середньовічної діади місто – село) незалежна від міста, і людина переміщуючись з одного місця в інше, потрапляє в ситуацію конфліктної межової просторовості: будучи носієм певних цінностей, вона опиняється у ворожому світі, який намагається «підкорити» (гаучо в місті у Сарм'єнто і житель міста в селі у Гальєгоса). Причому це підкорення як утілення в життя «проекту гегемонії» у грамшіанському сенсі – завоювання супротивника за допомогою спільності інтересів, тобто радше любові, ніж примусу [2; 6].

У XIX ст. прихильність офіційної літератури, тісно пов'язаної з владою у Латинській Америці, була на боці цивілізації попри величезне, почасти романтичне замилювання варварством як виявом самобутньої креольської культури¹. У XX ст.

¹ Той-таки Сарм'єнто не вагається ні миті, висміюючи й іронізуючи з невігластва, наприклад, Вальтера Скотта: «Простори рівнини Буенос-Айреса, – каже він [Вальтер Скотт. – Н. О.], – заселені дикими християнами, які відомі під ім'ям “гаучо” (замість “гаучо”), меблями їм слугують в основному черепи коней, харчами – сире м'ясо і вода, а час вони люблять проводити, сіломиць заганаючи коней до смерті на перегонах. На жаль, – додає добрий ґрінго, – вони віддали перевагу своїй національній незалежності над нашою бавовною і муслином» [3; 34, 35].

настрої істотно змінюються, а номадизм стає швидше метафоричним утіленням життєвої ситуації латиноамериканця, ніж ознакою варварства. Це зумовлено й впливом європейського культурного модернізму, зокрема поезією Ш. Бодлера і французького символізму, які пересмислюються на національному ґрунті, де кочівник завжди асоціювався з індіанцем або креолом і специфічним, притаманним їм, бунтівним духом. Тому якщо в європейських літературах у XX ст. належне місце посідає тема вигнання, у латиноамериканському контексті до них часто долучається момент усвідомлення власної дикості, як соціальної, так і екзистенційної².

На противагу тенденції до одомашнення і вкоринення сталої ідентичності в літературі з'являються спроби «прислухатися» до природи речей. Особливого звучання ця проблема набуває в літературі, яка усвідомлює свою модерність і створюється в умовах жаги до оновлення й експериментаторства (наприклад, у вірші Ш. Бодлера «Anywhere out of the world»). Утім це ніяк не впливає на потребу встановити інтенсивні зв'язки зі світом під час подорожі, адже разом з мобільністю приходить небезпека загубитися, вирушити з одного насидженого місця і не знайти іншого, яке було б придатним хоч для тимчасового проживання. Зважаючи на цей ризик, увесь тваринний світ, за Е. Касейєм, покладається на певну «територіальність» як засіб утримання стабільності і безпеки рідного місця або регіону: «[р]ідна територія втілює повноту, якої не вистачає безґрунтовному буттю» [5; xii].

Отже, є два типи зв'язку людини зі світом: статичний зв'язок людини з домом (а за допомогою метафоричного перенесення – і з державою) і динамічний зв'язок з територією. У першому випадку подорож відбувається у просторі, оскільки літературний персонаж ніби вирваний зі свого середовища, до якого йому треба повернутися, у другому – передбачається більш інтенсивна взаємодія з територіями, крізь які вона пролягає.

Останнім часом увагу літературознавців-іспаністів дедалі частіше привертає аспект подорожі у творчості Р. Боланьо. Зокрема К. Болоньез запропонувала першу, а отже, за її власними словами, ще не точну типологію подорожей «територіями Боланьо», порушивши таким чином питання необхідності певної класифікації в цій царині. Вона виокремлює три взаємопов'язані і взаємозумовлені типи мандрівок у Р. Боланьо:

² Як, наприклад, у Рубена Даріо:

Y me volví a París. Me volví al enemigo terrible, centro de la neurosis, ombligo de la locura, foco de todo *surmenage*, donde hago buenamente mi papel de *sauvage* encerrado en mi celda de la *rue Marivaux* confiando sólo en mí y resguardando el Yo [4; 1023].

1) подорож-утечу (на нашу думку, недоцільно обмежувати її географічно лише Латинською Америкою й історично 1970-ми роками, тут дослідниця, найімовірніше, має на увазі переважно роман Р. Боланьо «Дикі детективи»); 2) подорож у пошуках особистих міфів і 3) екзистенційну подорож, адже хоча К. Болоньез спочатку виділяє лише один її складник, а саме ініціаторну подорож, персонажі Р. Боланьо ніколи не долають рубежу юності, щоб цілком і щасливо вкоренитися в дорослому житті. Тому авторка після параграфа «Подорож як перехід до дорослості» пише про екзистенційну подорож, коли «фізичний номадизм» перетворюється на «стан душі» [6; 472, 473]. Вона розрізняє ці два типи подорожей (хоч і не виокремлює екзистенційну подорож у своїй попередній типології), базуючись на поділі на справжнє й уявне, але, на нашу думку, це розрізнення важко виявити у творчості чилійського письменника, оскільки в ній ідеться не про наївну репрезентативність, а свідому фікційність.

Ф. Сауседа Ластро натомість зауважує подвійне значення кожної мандрівки героїв Боланьо: горизонтальну і вертикальну подорожі, перша з яких пролягає між країнами й містами всього світу і ніби підпорядкована вертикальній модальності подорожі, під час якої «протягом років персонажі сходять, падають, провалюються в безодню посередності, хвороби, смерті» [6; 796].

Творчість Р. Боланьо спрямована в основному на пошуки виходу для людини (найчастіше – поета), яка живе в умовах хворої соціальності. Водночас Р. Боланьо іронізує зі спроб Х. Ортегі-і-Гассета змалювати клінічну картину суспільства: він уподібнює його до старих жінок, що очікують своєї черги в поліклініці, тим часом оповідаючи одна одній історії своїх хвороб, а отже, лише клінічну частину свого життя, забуваючи про соціальну, трудову, любовну, сімейну тощо [7; 49]. Тому сам письменник намагається переосмислити зв'язки людини зі світом, пам'ятаючи про щонайменше два складники людського життя – соціальний та екзистенційний. Так, кожен топос має свою культурну історію, втягнений у глобальні економічні процеси і водночас характеризується множинністю можливих екзистенційних вимірів.

Персонажі Р. Боланьо встановлюють зі світом специфічні інтенсивні зв'язки, які передбачають переосмислення поняття місця і визначеності людського життя його географією.

Так само, як і Г. Башляр, ми вважаємо, що інтенсивні зв'язки зі світом виникають лише тоді, коли будь-яке місце відкривається людині як неосязність, коли воно «стає для неї світом, а не лише буттям-у-світі» [8; 294]: «Тут нам відкри-

вається, що неосязність як внутрішній вимір є інтенсивністю, інтенсивністю буття, душі, яка розгортається в широкій перспективі внутрішнього простору» [9; 90].

У відомій лекції «Література + хвороба = хвороба» Р. Боланьо розглядає два вірші – «Морський бриз» С. Малларме в перекладі Альфонсо Рейеса і «Подорож» Ш. Бодлера в перекладі А. Мартінеса Сарйона. До того ж уривок з поеми «Подорож» – «оазиси жажів серед пустель нудьги» – взято за епіграф до найбільшого й одного з найвагоміших романів письменника «2666». Р. Боланьо буквально висловлює своє захоплення і зачарування цим бодлерівським визначенням хворого буття сучасної людини: «немає точнішого діагнозу хвороби модерної людини» [7; 56]. Водночас він, як і кожен уважний читач Ш. Бодлера, помічає, що крім «неосязних пустель нудьги» і «не таких уже рідкісних оаз жажу», є третій шлях, «своєрідна ентелехія», що виражена в останніх віршах поеми:

*Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe,
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!* [10]

*Твою отруту п'єм – хай сила наша скресне!
Вогонь, що мозок нам жере і душу рве,
В провалля зве – дарма, пекельне чи небесне, –
У глїб Незнаного, щоб осягти нове* [11; 180].

Так виокремлюється одне з основних занепокоєнь у творчості Р. Боланьо, а саме питання про те, чому єдиний вихід для людини – подорожувати, тоді як у подорожі на нас не чекає нічого нового, адже вона лише повертає нам власний образ, тоді як «подорож виснажує» («el viaje enferma» [7; 54]); яка подорож усе-таки веде до нового, а отже, до можливості врятуватися від нудьги і зла, і якщо це лише подорож до безодні, то чи чекає там на людину порятунок? Водночас Р. Боланьо вражає, що С. Малларме, якого він називає «найневиннішим», наполягає на необхідності подорожі. Ба більше, у «Морському бризі» вчуваються радісні, сповнені ентузіазму нотки, попри те, що ліричний герой дійшов межі свого існування, а, за Р. Боланьо, він навіть перейшов цю межу, оскільки моделюється ідеальна поетична ситуація, коли він нібито звільнився від сексуальних бажань і прочитав усі книжки. Тобто коло «поетичного учнівства» подорож-секс-книжки замикається подорожжю, причому повторною! По-перше, це подорож після вироку Ш. Бодлера, по-друге, це подорож після ініціаторної подорожі. За Боланьо, така ситуація – свідоме поетичне моделювання, оскільки «*навіть якщо книжки закінчилися б, людина ніколи не перечеитає їх усіх, і це було добре відомо Малларме. Книжки потрібні, сексуальні зустрічі неодмінні,*

але бажання читати і займатися сексом безкінечно, воно перевершує нашу власну смерть, наші страхи, наші надії на спокій. І що лишається Малларме в цій визначній поемі... А просто подорожувати, залишається бажання подорожувати» [7; 53]. Саме в цьому щирому вітанні подорожі як такої Р. Боланьо вбачає «злочин» (проти кого? припустімо, проти загалу, думки загалу, який уже погодився з Ш. Бодлером щодо марності подорожі), небезпека якого в тому, що людина кидає все, щоб утекти в нікуди. Насправді все – це лише пустеля, ліричний герой С. Малларме також не знайде «плодючих островів»; тільки пустка, яку приховують літери, дитина, що приховує пустку жінки – нічого істотного він не полишає. Та якби йому лишалося хіба «молитися, чи ридати, чи збожеволіти», а тут зовсім інша річ – життєствердний сміливий виклик «хворій поемі» Ш. Бодлера, яка не залишала людині виходу.

Проте ліричний герой С. Малларме не подорожує пустелею від оази до оази, для нього існує певний альтернативний, або, краще сказати, побіжний вимір, принаймні таких висновків доходить Р. Боланьо:

На що він зазіхає в такому разі? Думаю, відповідь найпростіша. Малларме хоче знову розпочати, хоч знає, що подорож і мандрівники приречені. Адже для поета «Ігітур» не лише наші дії хворі, а й наша мова. Та поки ми шукаємо антидот, або ліки, щоб видужати, нове, те, що можна знайти лише в незвіданому, треба і далі вештатися сексом, книжками і мандрівками, навіть знаючи, що вони ведуть нас до безодні, яка і є єдиним місцем, де людина може знайти цей антидот [7; 57].

Тут річ у тому, що безкінечність, або безодня, – це місце, а не геометричний простір-пустка Б. Паскаля, яке може бути заселеним, незаселеним або незаселюваним узагалі, але є невіддільним від людської екзистенції. Звідси таке зачарування літератури ХХ ст. безоднями, нібито іншим виміром топосів, які вже не зводяться до видимої поверхні і соціального тла. Так, Е. Касей пише, що Г. Башляр прямо протистоїть Аристотелю, коли він стверджує, що місце у справжньому, а не метафоричному значенні, характерне і для нечуттєвих речей. Місце може бути нефізичним і все-таки цілком залишатися місцем. До Г. Башляра лише Плотін і його послідовники наважилися повністю змалювати нечуттєву форму місця, тобто «умоглядне місце». Як зазначає Е. Касей, аналогом «умоглядного місця» у просторі є безкінечний уявний простір, який середньовічні теологи прирівнювали до Бога [8; 288]. Водночас Г. Башляр уводить й інше розуміння «поміщеності» людини у простір; це вже не протистояння внутрішнього і зовнішньо-

го світів через аристотелівське «en» («внутрішній світ – нефізичний, він виникає внаслідок того, що людина тісно оточена з усіх боків» [8; 292]); «у» Г. Башляра ближче до гайдеггерівського поняття «буття-у» у значенні «проживання поруч» («Sein bei»), але наповнене певним позитивним змістом, виступаючи в ролі просторової організації людської психіки [8; 292].

У поезії самого Р. Боланьо теж яскраво виражена і тема подорожі, по-своєму «марної», оскільки вона не обіцяє повернення та є подорожжю в нікуди, і особлива увага, яку поет приділяє географії, зокрема уявній, і беззаперечна перевага місця над простором у його поезиці. Хоч у творчості Р. Боланьо дуже чітко окреслена космічна – а отже, просторова «rag excellence» – метафорика, планетарні візії, території, спустошені ядерними вибухами, нібито «очищені» від місць, більш непридатні для проживання. Водночас тут наявна постмодерністська іронія, адже ті наративні моменти, які мали б викликати найбільше занепокоєння, подані через кінематографічні і фантастичні образи-кліше.

Докладніше розглянемо поему «Неочилійці» зі збірки «Три» (об'єднує три поеми – «Осіньна проза у Хероні», «Неочилійці» і «Прогулянка літературою»). Вона починається з подорожі:

*El viaje comenzó un feliz día de noviembre
Pero de alguna manera el viaje ya había terminado
Cuando lo empezamos [12; 47].*

*Подорож розпочалася одного щасливого дня у листопаді,
Але певним чином вона скінчилася
Ще до того, як ми вирушили.*

Сюжет поеми зводиться до подорожі-гастролів гурту «Панчо Блискавка і неочилійці», яку потім перейменовують на «Панчо Загадка і неочилійці». Точно відомо, що принаймні вокаліст гурту Панчо Фері походить з півдня Чилі, гастролі відкриваються в місті Сантьяго, отже, ще раніше персонажі здійснили подорож на північ, до столиці, тож напрямок руху вже було визначено:

*Y enfilamos hacia el norte,
El norte que imanta los sueños
Y las canciones sin sentido
Aparente
De los Neochilenos [12; 47].*

*Ми прямуємо на північ,
До півночі тяжіють сні
І пісні без значення
Очевидного
Неочилійців.*

Протягом усієї мандрівки Панчо Фері співає-оповідає про «міжконтинентальні походеньки / аватары (як зазначає Р. Боланьо, вдруге вживши

його, слово «avatares» індійського походження) Каракуло і Хетачанчо, / Двох музикантів з Вальпараїсо / Загублених / У китайському кварталі у Барселоні» [18; 49], один з яких, Каракуло, перетворюється на торговця наркотиками і багатіє. Основний урок з цих історій «про двох південноамериканських пілігримів» [12; 50]:

*Ninguna, salvo que los límites
Son tenues, los límites
Son relativos: gráficas
De una realidad acuñada
En el vacío.
El horror de Pascal
Mismamente.
Ese horror geométrico
Y oscuro
Y frío [12; 50].*

*Жодного, окрім того, що межі
Нещільні, межі
Відносні: облямівки
Дійсності, викарбуваної
У порожнечі.
Жах самісінького
Паскаля.
Цей геометричний жах
І темний,
І холодний.*

З другого боку, концепція механістичного простору постала в результаті наукового відкриття безмежного космічного вакууму, тобто майже порожнього безкінечного простору. Е. Касей зазначає, що саме повернення ідеї про кенон (абсолютну порожнечу) лежить в основі страху Паскаля перед безмежністю і тишею: «[в]ічна тиша цих безкінечних просторів лякає мене» [цит. за: 5; x]. Безмежність і тиша вказують на порожнечу, а отже, відсутність місць, у яких спокійно могла б оселитися людина. Р. Боляньо був палким шанувальником філософії, особливо Паскаля і Вітгенштайна. Тому паскалівський неспокій повсюдно відчутний у його текстах, часто у вигляді прямих послань, як, наприклад, у згаданому вище уривку з «Неочилійців». У цьому випадку бачимо, як неспокій середини XVII ст. трансформується в урбаністичному фольклорі XX ст. і стає поетичним підсумком притчі про двох південноамериканців у Барселоні, оскільки дійсність їхніх життів, біографій «викарбуван[а] у пустці / порожнечі»; єдина відмінність у тому, що ця порожнеча для свідомості XX ст. значно розрослася. Адже йдеться про умовність меж, кордонів між реальністю і порожнечею, а не просто «поміщеність» нашої дійсності в безмежний простір, що для Паскаля означало марність і мізерність будь-яких людських дій за космічним мірилом. Обидва персонажі пісні гурту «Неочилійці» – нікчемні музиканти. Проте життя одного з них ніби завмирає в повсякденності, не-

помітно проходить у «пустелі нудьги», яка цього разу в Р. Боляньо постає у вигляді кафе з галасливою, а проте прозаїчною назвою «Пуерто Ріко». Інший персонаж, теж керуючись побутовою мотивацією, оскільки як батько він зобов'язаний забезпечувати життя всього «роду Каракуло», починає перепродувати наркотики, а отже, стає на шлях до «оазису жаху». Очевидно, тут йдеться і про певну екзистенційну порожнечу. Е. Касей пише про щонайменше дві найнагальніші безодні XX ст. Перша відкрилася всередині людського внутрішнього світу, наприклад, у формі «безкрайого внутрішнього простору підсвідомого», а друга – всередині людської соціальності і взаємодії: «вакум сучасної нарцисистичної самості» [5; xi].

Музиканти дають концерти в маленьких, усіма забутих містечках, виступають там у порожніх залах і борделях, які «перетворилися на госпіталі ліліпутів», тому що їх відвідують лише хворі клієнти, збочені на «fist-fucking» й «feet-fucking». Саме в цьому епізоді виокремлюється «Я» ліричного героя з нарративного «ми», адже з'являються два різні погляди. Панчо Фері непокоїть питання:

*¿Cómo puede existir
Tanta maldad
En un país tan nuevo,
Tan poquita cosa?
¿Acaso es éste
El infierno de las Putas? [12; 52]*

*Як може існувати
Стільки зла
У такій молодій країні,
У цьому нікчем'ї?
А може, це і є
Пекло Повій?*

Збочення приписується всій країні, яка ще нібито перебуває у цнотливому віці, тому незрозумілі джерела її зіпсутості. Панчо Фері витлумачує хворобу метафізично як земне «Пекло Повій» (з великої літери!). Ліричний герой натовмість, хоча ще дуже молодий (вокалістові 28 чи 29 років, а жодному з інших членів гурту не більш як 22) і не наважується висловити своє бачення, зазначає:

*Yo más bien reflexionaba
Cómo podían progresar
Esas variantes neoyorquinas del sexo
En aquellos andurriales
Provincianos [12; 52].*

*А я собі міркував,
Як могли поширюватися
Ті нью-йоркські різновиди сексу
У тому провінційному
Закутку.*

Завдяки такому двоякому поглядові конкретне місце існує водночас у кількох вимірах: історичному (як частина молодшої держави), метафізичному, географічному (те, що зрозуміло у великому – хоча теж молодому – мегаполісі, те, що там є всього-на-всього «різновидом сексу»¹, бездумно перенесене на інше місце, стає втіленням зла), соціальному.

Далі учасники гурту підіймаються до Перу і перетинають «кордон Республіки». Вони такі налякані, що по їхніх обличчях можна було б сказати, ніби перетинають «кордон Здорового глузду». Цей страх, імовірно, пояснюється тим, що «неочилійці» дедалі більше віддаляються від цивілізації. Адже наголос зроблено саме на тому, що вони покидають «Республіку» (яка іронія!) і заглиблюються в нетрі легендарної Перу, а Ліма згодом принесе їм невимовне полегшення, оскільки це місце окультурене, тут «живе» традиція «Вальехо, Мартина Адана і Хорхе Піментеля» [12; 60]. Причому музиканти відразу починають сумніватися, чи справді вони в Перу, а не у «міжгалактичному кораблі». Урбаністичні осередки оточені цілковитою темрявою, уся Латинська Америка постає такою собі «гітлерленд привидів і примар», або, як кажуть вони, – це «[н]аш дім, що розмістився у геометрії неможливих злочинів» [12; 57]. Зупинимось докладніше на цьому моменті. На перший погляд, тут виникає типове для латиноамериканської літератури протиставлення цивілізації і варварства; парадигму цивілізації втілюють міста й урбаністична культура (Сантьяго і Ліма), друга представлена регіонально – північ Чилі і південь Перу. Тут автор зазначає, що вирішальним є кордон між двома державами, адже, перетинаючи його, ліричні герої ніби взагалі полишають сам розум, а вокаліста їхнього гурту лихоманить протягом усього часу перебування в Перу.

Однак тут протиставлення міста і провінції забарвлене в інші кольори. Коли Сарм'єнто, попри скептичне ставлення до надмірного ідеалізму унітаріїв, намагається реабілітувати суспільний образ їх, він удається передовсім до авторитету Європи: «Усім приїжджим європейцям тоді [до 1828 р. – О. Н.] здавалося, що вони в Європі, у паризьких салонах; тут було все – навіть французька пиха, якою так вихвалялися тоді франти з Буенос-Айреса» [3; 82]. Причому Сарм'єнто прописує іншу фундаментальну річ: партії унітаріїв і федералістів швидко зникають

з арени політичної боротьби, їм на зміну приходять інші сили, а проте безповоротно роздвоюється національна сутність – аргентинець буквально «розривається» між двома сутностями: унітаристською-європоцентристською-цивілізованою і федералістською-провінційною-дикою. Це протистояння не зникає і в ХХ ст., воно лише набуває внутрішнього виміру, як, скажімо, в новелі Борхеса «Запнуті дзеркала» [13].

Р. Боланьо тяжіє до поезики аргентинської літератури, є її палким шанувальником. Він по своєму полемізує з традицією протиставлення цивілізації варварства (до того ж ця традиція наприкінці ХХ ст. істотно видозмінюється, на чому ми не маємо змоги зупинитися докладніше). Для нього суперечливим є саме поняття культури, яка часто наближається до насилля. Так, Європа ХХ ст. постає і як уособлення нацизму, фашизму і загалом крайніх правих ідей. Панчо Фері ввижаються загони нацистських генералів, таких як Вальтер Модель або Вальтер фон Райхенау, чий дух переховується від правосуддя в «Незайманих землях / Латинської Америки» [12; 57] (хоч обидва померли в Європі). Тобто йдеться не про фактичну імміграцію нацистів до Нового Світу, а радше про експорт їхніх ідей до Америки. Концептуалізувавши Америку як «гітлерленд привидів і примар», помістивши свій дім у «геометрії неможливих злочинів», Р. Боланьо істотно змінив паскалівське, з одного боку, і екзистенційне, з другого, розуміння пустки. Це пустка соціального простору, космічна паралель з Паскалем зберігається: міжгалактичний корабель потрібен саме для того, щоб досліджувати її обшири, водночас сучасній людині відкривається реальний земний простір, який став непридатним для життя через людські вчинки. Нетрі Перу вже не уособлення дикої ворожої природи, це ворожий соціальний простір, де панує насилля. Причому насилля породжене також і західною цивілізацією, культурою, у смисловому полі яких живе іспаноамериканський світ, бездумно привласнюючи їх, не звертаючи увагу на особливості своєї життєвої ситуації.

Перед Р. Боланьо стоїть інше художнє завдання – переспівати західну культуру. Для нього все латиноамериканське письменство, безперечно, є частиною «Великої літератури Заходу» [14; 44]; не заперечує він і своєї постколоніальної свідомості. Проте нову векторність Південь – Північ (на протигагу векторності Схід – Захід, яка є дуже проблематичною для культурної свідомості чилійця, з огляду на іншу географічну конкретику) він задає в уривку, що рясніє алюзіями на «Кинутий жереб» С. Малларме. Якщо у французькій поезії думка зустрічається з морськими безоднями, то Панчо Фері застряг у драговині, теж по-своєму неосяжній:

¹ У згаданій вище лекції «Література + хвороба = хвороба» Р. Боланьо порівнює «fist-fucking» із традицією «надмірної акторської гри», на зміну якій природньо приходиться стиль більш подібний до італійського неореалізму, коли режисер-актор-садомазохіст дізнається про те, що він смертельно хворий. Він ніби досягає нарешті контакту з дійсністю, з життям, і тепер йому досить знімати: як він катається на велосипеді або дивиться на море і «час від часу, скоса, на камеру» [7; 56].

*Vimos a Pancho
Y a Margarita
De pie en medio de un lodazal
Infinito.
Y entonces supimos
Que los Neochilenos
Estarían para siempre
Gobernados por el azar.
La moneda
Saltó como un insecto
Metálico
De entre sus dedos:
Cara, al sur,
Cruz, al norte [12; 62].*

*Ми побачили Панчо
І Маргариту,
Вони стояли посеред безмежної
Драговини.
І тоді ми дізналися,
Що неочилійцями
Завжди
Правитиме жереб.
Монета
Відскочила, як металева
Комаха,
Від пальців:
Аверс – на південь,
Реверс – на північ.*

Загалом у поемі «Неочилійці» є лише два приклади «щасливого простору» в башлярівському розумінні [9; 21]. Це простір подорожі і простір пам'яті. Подорож починається одного щасливого дня в листопаді, і цей настрій збережено до кінця поеми: кордон з Еквадором, де, нагадаємо, на вокаліста гурту чатує смерть, неочилійці теж перетинають «одного щасливого дня в січні». Якось Панчо Фері в лихоманці оповідає уривки роману якогось старого й усіма забутого чилійського письменника, який він читав ще хлопчиком. Розповідь переплітається з дитячими спогадами і реконструює місце його дитинства – «щасливу» Чилі, «якої вже немає» [12; 61].

1. Sharman A. Tradition and Modernity in Spanish American Literature: From Dariño to Carpentier / A. Sharman. – New York : Palgrave Macmillan, 2006.
2. Sommer D. Foundational Fictions: The National Romances of Latin America / D. Sommer. – Berkeley : University of California Press, 1991.
3. Сармьенто Д. Ф. Цивилизация и варварство: жизнеописание Хуана Факундо Кироги, а также физический облик, обычаи и нравы Аргентинской республики = *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga y aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina* / Д. Ф. Сармьенто. – М. : Наука, 1988. – 270 с.
4. Dariño R. Obras completas. Tomo V. Colección Paradilla del Alcor / R. Dariño. – Madrid : Afrodisio Aguado, 1950.
5. Casey E. S. Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World / E. S. Casey. – Bloomington : Indiana University Press, 2009.
6. Asociación Española de Estudios Literarios Hispano-americanos, Sonia Mattalíia, Mariia Pilar Celma Valero, and Pilar Alonso Baixeras. El viaje en la literatura hispanoamericana el espíritu colombiano. – Madrid : Iberoamericana, 2008.
7. Bolaño R. El gaucho insufrible. Narrativas hispánicas, 349 / R. Bolaño. – Barcelona : Editorial Anagrama, 2003.
8. Casey E. S. The Fate of Place: A Philosophical History / E. S. Casey. – Berkeley : University of California Press, 1997.
9. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр / пер. с франц. Н. В. Кислова, Г. В. Волкова, М. Ю. Михеев. – М. : РОССПЭН, 2004. – 373 с.
10. Baudelaire C. Les Fleurs du mal [Електронний ресурс] / C. Baudelaire. – Режим доступу: http://baudelaire.litteratura.com/les_fleurs_du_mal.php. – Назва з екрана.
11. Бодлер Ш. Поезії = *Poemes* / Ш. Бодлер. – К. : Дніпро, 1999. – 270 с.
12. Bolaño R. Tres / R. Bolaño. – Barcelona : El Acantilado, 2000.
13. Борхес Х. Л. Алеф : прозові твори / пер. з ісп. / Х. Л. Борхес. – Х. : Фоліо, 2008. – 571 с.
14. Bolaño R. Nocturno de Chile. Narrativas hispánicas, 293 / R. Bolaño. – Barcelona : Editorial Anagrama, 2000.

Olga Nedvyga

PLACE AND TRAVELING IN ROBERTO BOLAÑO'S WORK

This article examines the singularity of topography modeling in Roberto Bolaño's work. To pursue its novel claims, the article proceeds from the writer's lecture "Literature + illness = illness" and his poem "Neochileno". The theoretical premises for this literary critique imply the differentiating of place, or topoi, on one hand, and space, on the other; and their subsequent distinct functions in travel fiction.

Keywords: Roberto Bolaño, travel fiction, Chilean literature, Latin-American literature, topos.