

L. Bilonozhko

WORD MUSIC AS A METHOD OF MAKING STORY-TELLING PSYCHOLOGICAL AND AESTHETIC IN TONI MORRISON'S NOVEL "JAZZ"

The article provides examples and analysis of word music elements in the novel of African-American writer Toni Morrison's "Jazz". Principles of the conversion of jazz at the phonetic word level are considered and their ideological content is defined. The aesthetic reception of the psychological aspects of the novel's narrative are largely ensured by elements of word music.

Keywords: intermediality, word music, multiculturalism, phonetic word structure, word melisms, marginal person, psychoanalytic discourse.

Матеріал надійшов 29.08.2013

УДК 821.111(73).09-2-51

Глодзь Г. Л.

«З ДНЕМ НАРОДЖЕННЯ, ВАНДО ДЖУН» КУРТА ВОННЕГУТА: ДРАМАТИЧНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ГОМЕРОВОЇ «ОДИССЕЇ»

У статті розглянуто контекст написання та змістові особливості п'єси, в якій Курт Воннегут верифікує образ героя, поширений у масовій культурі шістдесятих. Проаналізовано механізми, які дозволяють авторові «розчаклувати» позірний героїзм воїна-вбивці та запропонувати власну версію героїчної поведінки.

Ключові слова: драматургія, герой, героїзм, цінності, гендерні стереотипи.

«З днем народження, Вандо Джун», найвідоміша п'єса Курта Воннегута, вперше була поставлена на сцені нью-йоркського Театру де Ліс у жовтні 1970 р. й витримала 143 постановки в 1970–1971 рр. [7, с. 178]. Незважаючи на доволі успішні постановки, критики К. Воннегута зазвичай ставлять цей текст осторонь інших творів письменника, потрактовуючи його як епізодичний формальний експеримент [6; 8; 11], або ж ілюструють нею окремі прочитання його романів [4]. На нашу думку, п'єсу варто вписувати в ширший контекст творчості Воннегута, оскільки вона репрезентує важливу для письменника проблематику. Особливої уваги заслуговує питання щодо героїзму й статусу героя, актуальне не лише для самого Воннегута

(варто згадати хоча б «Матір Ніч» або «Бійню номер п'ять»), а й для американської культури 60–70-х рр. ХХ ст. загалом.

У 1967 р. драматург і критик Мартін Есслін розмірковував про театр як про місце, де нація публічно рефлексує щодо себе: «Гамлет говорив про те, що театр тримає дзеркало навпроти природи. Я ж думаю, що навпроти суспільства» [10, с. 1]. Однак відбиття – тільки одна складова, оскільки театр виконує подвійну функцію, не тільки зображаючи суспільство, а й до певного рівня конструюючи його уявлення про себе. Імовірно, саме така подвійна природа театрального дійства стає одною з причин того, що в 60-70-ті рр. ХХ ст. Америка переживає як соціальні трансформації, так і край незвичайний період культурного роз-

вितку, зокрема театрального. Тамара Денисова зазначала: «Певною мірою саме перформансна природа контркультури, діячами (акторами) якої стали маси, спонукала широкий потік вистав, в яких переважали спонтанність і експресія над традиційністю і професіоналізмом» [2, с. 390]. Отже, театр цього періоду не тільки виражає нові цінності, а й стає полігоном, на якому відбувається боротьба за них.

Фредерик Пол розмірковує про політичну наукову фантастику як жанр, що тяжіє до політики, адже щоразу, коли автор вибирає один із можливих вигаданих світів для свого тексту, він здійснює політичний акт [9, с. 8]. Ця точка зору справедлива для К. Воннегута, письменника з виразною соціальною й політичною позицією, який починав як антиутопіст. Однак річ у тім, що після публікації книги політичний акт наукового фантаста залишається статичним: щоб доповнити або заново актуалізувати сказане, письменникові доводиться працювати над іншим текстом. Театр же достатньо динамічний, що дає змогу удосконалювати повідомлення: Воннегут весь час переписував п'єсу, навчаючись довіряти публіці й лишаячи там усе менше експліцитної дидактики [5, с. 29].

Культурна трансформація самого театру та можливість швидко модифікувати повідомлення – це, вочевидь, центральні причини того, що Воннегут вдається саме до драматургії після виходу «Бійні номер п'ять», котра принесла йому справжню славу. Книжка про жахи Другої світової виходить у 1969 р., через не дуже тривалий час після початку американських воєнних дій у В'єтнамі. Довкола відбувається те, що передбачала Мері О'Хара з передмови до «Бійні»: «Ви були дітьми... Але ви вдаватимете, що ви були чоловіками, і вас гратимуть у кіно Френк Синатра з Джоном Вейном чи інші закохані у війну старі чоловіки. І війна виглядатиме чудово, а тому у нас їх стане більше» [13]. Пропаганда й масова культура, зокрема перші фільми про в'єтнамську війну (наприклад, «Зелені берети» (1968 р.), зрежисовані Вейном і з Вейном же в головній ролі) – представляють героя дуже мало схожого на морально розчакнутого, непевного Біллі Пілігрима. Це привабливий, хоч і грубий мачо, сучасний лицар без страху й докору, який виступає носієм істини й готовий за неї померти, хоча радше хотів би вбивати за неї інших.

З одного боку, «З днем народження, Вандо Джун» – це переосмислення Гомерової «Одіссеї», в якій Воннегута найбільше цікавить не героїчна подорож, а поведінка Одіссея після повернення додому. З іншого – це реакція на війну

у В'єтнамі. Але існує ще третій претекст, найяскравіше виявлений у постаті Гарольда Раяна, солдата й мисливця. Йдеться про Ернеста Гемінгвея. На Гемінгвеевські корені головного героя п'єси вказує, зокрема, його сафари-костюм і манера звертатися до молодих жінок «дочко» [8, с. 103]; ще одна доволі саркастична вказівка – це спроба Гарольда Раяна застрелитися наприкінці п'єси. Воннегут і сам зізнавався про це джерело натхнення для свого твору: «Мене справді зачепив Одісей, герой, який повертається додому з воєн. Герой-воїн. У сучасному контексті він здавався таким безглуздим. У той час ще був живий Гемінгвей, він ходив і стріляв левам і тиграм межі очі, і добивав їх, спонукаючи інших людей робити те саме. Мені це не подобалося. Тому я сів і написав п'єсу, частково від роздратування, частково тому, що хотів спробувати себе в новій формі» [11, с. 136].

Тож письменник, намагаючись деконструювати дискурс мачизму, переписує історію Одісея: у його версії герой повертається додому й розуміє, що з нього всі сміються [5, с. 23]. У п'єсі маємо багато маркерів, які відсилають до античного епосу. Насамперед це головна героїня на ім'я Пенелопа, чоловік якої зник в Амазонських лісах – от уже вісім років від нього нема ні звістки. Сучасний Одісей, Гарольд Раян, повертається з джунглів Амазонки й бачить, що в світі, який він вважав домом, йому більше нема місця. Є двоє женихів Пенелопи – лікар-пацифіст Норберт Вудлі та мілітарист, щирий шанувальник Гарольда Раяна, продавець пілососів Герб Шаттл. Нарешті, є син – не Телемах, а Пол, який ідеалізує свого батька, поки того нема вдома. Усі ці дійові особи вписані в картину побутового реалізму, яка виглядала б дуже натурально, якби з самого початку п'єси Воннегут не вказав на умовність, штучність цього світу. Перше, що ми бачимо – це персонажі, які виходять на сцену й розповідають про себе і про п'єсу: «Мене звать Пенелопа Раян. Це проста п'єска про тих, кому подобається вбивати – і про тих, кому не подобається. / А я Гарольд Раян, її чоловік. Я вбив зо дві сотні людей у різних війнах – як професійний солдат. Також я вбив тисячі інших тварин – для спорту. / А я доктор Норберт Вудлі, лікар, цілитель. Це огидно й страшно, коли вбивцю вважають поважним членом суспільства» (тут і далі цитується за виданням: [12]).

Інший нереалістичний прийом – введення в текст привидів, які з потойбіччя коментують те, що відбувається на сцені, пропонуючи іншу точку зору на події. Це, зокрема, Ванда Джун, іменем якої названа п'єса. Вона розповідає про себе: «Сьогодні мав бути мій день народження,

але ще до початку вечірки мене збила вантажівка з морозивом. Ось чому батьки не забрали мого торта з пекарні». Цей торт, на якому написано «З днем народження, Вандо Джун», і потрапляє на кухню до Раянів; використання її імені для назви вже на паратекстовому рівні показує, як Воннегут поступово знімає з п'єси усі героїчні аспекти. Текст зветься не іменем героя, а іменем випадкової десятирічної дівчинки. Крім неї в потойбіччі живе ще нацистський офіцер фон Кьонінгсвальд, якого Гарольд Раян убив у Югославії. Він коментує розповіді Гарольда про військові подвиги, виставляючи того доволі недолугим. Нарешті, третій привид – це перша дружина Гарольда, Мілдред, яка розчаровано повідомляє про його сексуальність. Ці троє показують зворотний бік героя-мачо, ту частину історії, яку Одіссеї приховує.

Цей прийом введення нереалістичних деталей у побутово-реалістичний твір в американському театрі 60-х рр. XX ст. та пізнішого часу був популярний завдяки силі свого політичного впливу. Однак це не винахід того часу, оскільки до нього вдавалися ще Теннесі Вільямс (чий персонаж-наратор зі «Скляного звіринця» згадується, коли ми чуємо самопрезентацію Воннегutowих персонажів на початку п'єси) чи Артур Міллер, які вводили в свої тексти нереалістичні елементи, щоб наголосити на сконструйованості того, що відбувається на сцені, для привертання уваги до самого реалізму (а відтак і до сконструйованості реальності) [3, с. 115]. Такий театр дає глядачеві свободу від «реальних» конструкцій – відтак, у певному сенсі ставить під питання й існування єдиної догматичної ідеї щодо того, який має бути світ. Замість цього він пропонує множинні погляди на реальність, які зовсім не обов'язково збігаються з доміантним дискурсом [10, с. 5].

Нежиттездітність панівного дискурсу та сконструйованого в ньому образу героя Воннегута показує на прикладі Гарольда Раяна, поступово позбавляючи його всіх маркерів героїзму. Замість цілої когорти супутників, які були в Одіссея, Гарольд має одного, доволі недолугого помічника, полковника Лузліфа Гарпера, який колись скинув бомбу на Нагасакі. Після повернення додому Лузліф не залишається з Гарольдом для подальших подвигів, а цілковито відмовляється воювати. На відміну від Одіссея, якого зустрічає і впізнає старий пес, Гарольда зустрічають хіба голови вбитих тварин, розвішані по будинку, і крик гієни на дверному дзвоніку. Його Пенелопа відмовляється спати з ним у першу ніч після повернення й віддає перевагу

іншому залицяльничкові, а син розуміє, що його батько далекий від вимріяного за вісім років ідеалу.

У романах, створених до «З днем народження, Вандо Джун», Воннегутіві протагоністи випереджали свій час: Пол Протеус, Говард Кемпбел, Еліот Розуотер, Біллі Пілігрим, врешті, Йона з «Колиски для кицьки» – усі вони висловлювали революційні погляди задовго до того, як їхнє суспільство було готове ці погляди сприйняти [8, с. 100]. Натомість у п'єсі колізія ґрунтована не на протиставленні героя усталеним суспільним цінностям, а на радикальній зміні самих цінностей, якої не може збагнути Гарольд Раян. Він не розуміє прагнення Пенелопи отримати освіту, оскільки «навчати жінку – це як наливати мед у швейцарський годинник. Усе зупиняється». Однак ще менше йому зрозуміла зміна погляду на мужність.

Лузліф захоплено коментує довжину дівочих спідниць: «Знаєш, що мене чіпляє? Це короткі спідниці. З сексом мусило статися щось дуже важливе, поки нас не було». Він говорить «Something very important about sex must have happened» – і це несвідома гра зі словами, оскільки йдеться так само й про статі. За вісім років, поки Лузліфа й Гарольда Раяна не було в Америці, дуже багато змінилося у співвідношенні чоловічого/жіночого. Коли Гарольдів син без ентузіазму сприймає плани щодо наступного великого полювання, батько каже йому – що ж, якщо тобі подобається бути жінкою, можеш жити з жінками. Але традиційні гендерні поведінкові схеми вже стали не актуальні, поки Гарольд мандрував Південною Америкою. Пенелопа намагається пояснити: «Старим героям доведеться звикнути до цього, Гарольде – до нових героїв, які відмовляються боротися. Вони намагаються врятувати планету. Нема часу на боротьбу, більше нема сенсу в боротьбі», – однак виявляється, що навіть ті, хто безпосередньо беруть участь у створенні нових цінностей, за цим процесом теж не встигають. Крім риторичного рівня, який пафосно озвучує доктор Вудлі в фінальній розмові з Гарольдом, існує рівень практичний, з яким виявляється значно складніше впоратися. Навіть пацифіст Вудлі не може цілковито позбутися «комплексу західного героя» [11, с. 138], і Пенелопа жахається, коли він повертається, щоб побороти Гарольда, нехай навіть словами. Вудлі каже їй, що повернувся, пам'ятаючи про честь – ту саму честь, яка змушує його щонаочі ходити через темний парк, де вбили людину, щоб довести собі власну мужність. Він навіть розуміє, що

честь – це «старий ідол», якому поклоняється Гарольд, але нічого не може з собою зробити. Намагання підлаштувати себе під традиційний героїзм девальвує пацифістську філософію Вудлі: він повертається, щоб висміяти Гарольда Раяна й тим самим його знищити, але програє психологічно, оскільки Раян має рушницю, а Вудлі – тільки слово.

«З днем народження, Вандо Джун» відрізняється від Воннегутових романів і телеологічно. Ранні його тексти залишають читача сам-на-сам із абсурдністю світу. Ні революція в «Механічному піаніно», ні подорож тральфамадорця в «Сиренах Титана», ані спроба Йони з «Колиски для кицьки» донести важливе повідомлення до світу не завершуються позитивно. Навпаки, неодмінно маємо руйнування, смерть, апокаліпсис. Вочевидь, романи Воннегута близькі до тральфамадорської філософії: у безглуздому контингентному світі ми тільки спостерігачі, тому про жодне цілепокладання не може йтися; найбільше, що ми можемо – допомагати тим, хто поруч, пройти через це. Натомість п'єса, демонструючи нежиттєздатність одних моделей буття, експліцитно пропонує інші, дозволяє сподіватися на існування ліній поведінки, що не призведуть до руйнування світу.

У передмові до опублікованої п'єси Курт Воннегут зізнається, що багато експериментував із фіналом: «Гарольда убивали інші люди, зокрема діти. Гарольд убивав інших людей, зокрема дітей. Врешті, Гарольд робив світові послугу, накладаючи на себе руки». Але хто б не вмирав, Гарольдова філософія перемагала, і остаточно висміяти її, показати, наскільки недієвий старий концепт героїзму, вдається тільки через невідале самогубство Гарольда Раяна [11, с. 142]. «Усі привиди прикладають долоні до вух. За сценою лунає постріл. Фон Кьонінгсвальд задоволений. Мілдред висловлює огиду, Ванда Джун – здивування. З коридора заходить Гарольд, хитаючи головою: “Я промазав”. Фон Кьонінгсвальд розчарований. Мілдред закриває обличчя долонею. Ванда Джун смочає палець» – ніхто з мертвих

(утім, із живих теж) не радіє з того, що Гарольд залишився жити.

Курт Воннегут забирає останній прихисток героїчної свідомості – надію на винагороду в потойбічному житті, де наші вороги горітимуть у пеклі, а ми, наприклад, учтуватимемо у Вальгалі. У Гомеровій «Одіссей» герої зустрічаються в Аїді, діляться розповідями про свої пригоди та думками з приводу поки що живих колег; їхнє коло – це закритий клуб для справжніх чоловіків. Натомість у «З днем народження, Вандо Джун» потойбіччя одне на всіх, і там спокійно співіснують десятирічна американська дівчинка Ванда Джун і нацистський офіцер фон Кьонінгсвальд. Вони вдвох навіть засновують клуб Гарольда Раяна, надихнувшись зразком Ісуса – той ходить у куртці з написом «Спортивний клуб Понтія Пілата». Потойбічної винагороди або покарання не існує, є тільки нудний всезагальний рай, де кожен грає в шафлборд (і який Стенлі Шатт називає «чорногуморною версією» Сартрової драми «За зачиненими дверима» [11, с. 142]). А якщо нема винагороди, значить, не існує й того, за що вона може бути дана – якоїсь правильної позиції, остаточної істини, за яку варто було б убивати.

Парадоксально, але найближчий до вияву героїзму в цій п'єсі без героїв виявляється полковник Лузліф, якого не відпускає каяття за бомбу, скинуту на Нагасакі. Гарольд говорить про те, що то була війна, а вони були ворогами, проте Лузліф заперечує: «Здається мені, війни були б значно кращі, якби люди часом казали собі: “Господи, я не робитиму такого з ворогом. Це надто”». Він єдиний, хто не змагається за руку Пенелопи, і на символічному рівні це ще одна вказівка на нову версію героїзму: сам концепт змагання вимагає перегляду, оскільки Пенелопа – це більше не об'єкт, а суб'єкт із власною волею. Вона і Лузліф обирають непричетність, а для Курта Воннегута видається єдиним способом упоратися з війною, в якій неможливо перемогти – відмовитися брати в ній участь.

Список літератури

1. Гомер. Одіссея / Гомер ; пер. із старогрец. Бориса Тена. – Харків : Фоліо, 2008. – 573 с.
2. Денисова Т. Історія американської літератури XX століття / Тамара Денисова. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – 487 с.
3. Bell J. American Drama in the Postwar Period / John Bell // A Concise Companion to Postwar American Literature and Culture ; ed. by Josephine Hendin. – John Wiley & Sons, 2004. – P. 110–148.
4. Broer L. R. Duty Dance with Death: A Farewell to Arms and Slaughterhouse-Five / Lawrence R. Broer // New critical essays on Kurt Vonnegut / ed. by David Simmons. – Palgrave Macmillan, 2009 – P. 167–192.
5. Conversations with Kurt Vonnegut / ed. by William Rodney Allen. – Jackson : University Press of Mississippi, 1988. – 305 p.
6. Davis T. F. Kurt Vonnegut's crusade, or, How a postmodern harlequin preached a new kind of humanism / Todd F. Davis. – SUNY Press, 2006. – 166 p.
7. Farrell S. Companion to Kurt Vonnegut / Susan Farrell. – Infobase Publishing, 2009. – 532 p.
8. Klinkowitz J. The Vonnegut Effect / Jerome Klinkowitz. – University of South Carolina Press, 2004. – 210 p.

9. Pohl F. The Politics of Prophecy / Frederik Pohl // Political Science Fiction / ed. by Donald M. Hassler, Clyde Wilcox. – Univ of South Carolina Press, 1997. – P. 7–17.
10. Saddik A. J. Contemporary American Drama / Anette J. Saddik. – Edinburgh University Press, 2007. – 227 p.
11. Schatt S. Kurt Vonnegut, Jr / Stanley Schatt. – Boston : Twayne Publishers, 1976. – 174 p.
12. Vonnegut K. Happy Birthday, Wanda June / Kurt Vonnegut. – New York : Dell, 1970.
13. Vonnegut K. Slaughterhouse-five, or, The Children's Crusade : A Duty-dance with Death / Kurt Vonnegut. – New York : Dial Press, 2005. – 275 p.

G. Hlodz

KURT VONNEGUT'S "HAPPY BIRTHDAY, WANDA JUNE": A THEATRICAL REVISION OF HOMER'S "ODYSSEY"

The article explores the context of the creation and important content features of Kurt Vonnegut's play, which calls into question the image of the hero, prevalent in popular culture of the sixties. The author analyzes certain mechanisms that allow Vonnegut to disenchant the apparent heroism of the warrior/killer and to offer another version of heroic behavior.

Keywords: drama, hero, heroism, values, gender stereotypes.

Матеріал надійшов 05.11.2013

УДК 82-1/-9:228 "Дж. Уіндем, Дж. Крістофер"

Кулешір М. М.

РОЗВИТОК АПОКАЛІПТИЧНОГО ЖАНРУ В РОМАНАХ ДЖ. УІНДЕМА ТА ДЖ. КРІСТОФЕРА

У статті аналізується розвиток жанру апокаліптичного роману у Великобританії 1950–1960-х рр. у творах Дж. Уіндема й Дж. Крістофера. Розглянуто вклад письменників у еволюцію жанру, апокаліптичну тематику їхніх творів. Висвітлено також зображення авторами соціальних факторів глобальної катастрофи, психологічного стану й поведінки людини в екстремальних умовах.

Ключові слова: апокаліптичний роман, катастрофа, апокаліпсис, постапокаліпсис.

Британська література 1950–1970-х рр. зазнала значного впливу тодішніх політичних, економічних, культурних і соціальних явищ. Одним із факторів цього впливу була Друга світова війна. Малькольм Бредбері писав, що війна була не лише шоком для західної культури і суспільства, а й для західних культурних цінностей; вона створила не лише нове політичне, соціальне й ідеологічне середовище, а й нове інтелектуальне й мистецьке оточення також. Якщо це призвело до нових форм суспільства і нового сумніву щодо

старих форм суспільства, нових балансів сил, нових зразків політики, воно також принесло нові функції, нові складнощі, нові зразки дослідження для мистецтва. Наступні двадцять мирних літ змінили культурні й інтелектуальні межі. Це був період соціального розвитку, нових соціальних форм, – ліберально-капіталістичних і комуністичних – та економічного зростання. Всесвітню карту змінив також радикальний розвиток науки і технології. Люди стали бачити світ дещо по-іншому: менш локально, менш патріотично,