

- Нямцу А. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
11. Черниш Г. Символістська сторінка Д. Загула / Черниш Г. // Слові час. – 1990. – № 8. – С.49 – 51.
 12. Черногуз Т. «Багато акордів на струнах моїх...»: [До 100-річчя з дня народження Д. Загула] / Черногуз Т. // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 10. – С. 88 – 89.
 13. Шумило Н. Початок ХХ ст.: загальні тенденції художнього розвитку / Шумило Н. // Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. – Книга перша. – К. : Либідь, 1994. – С. 9 –32.

Андрій ЦЯПА

ЕРЛЕНД ЛУ: ФОРЕСТ ҐАМП В ЛІТЕРАТУРІ ПРОПОЗИЦІЇ

У статті на основі критичного прочитання роману «Мулей» Ерленда Лу ставиться стилістичне запитання про межу поміж наївністю та примітивністю.

Ключові слова: наївність, позазнаходжуваність, щоденник, блог, масова література, література пропозиції.

В статтє на основани критического прочтения романа «Мулей» Ерленда Лу поднимается стилистический вопрос о границе между наивностью и примитивностью.

Ключевые слова: наивность, вненаходимость, дневник, блог, массовая литература, литература предложения.

In the article on the base of critical reading of “Muleum” by Erlend Loe we emphasize on the stylistic question about the line between innocence and primitivity.

Key words: innocence, outsidenedness, diary, blog, mass literature, literature of supply.

Звертаємо увагу, що у 2007 р. світові явився «Мулей», черговий роман популярного сучасного норвезького письменника Ерленда Лу. Автор — письменник, кіносценарист, перекладач, в минулому санітар психіатричної клініки [2] — дебютував у 1993 р. романом «Під владою жінки», досить чутно заявив про себе романом «Наївно. Супер» у 1996 р. Український читач користується переважно російськомовними перекладами, у 2009 р. у «Фоліо» з'явився останній твір Лу «Тихі дні в Перемішках» українською мовою. Критики автора увагою не шанують. У Мережі, на тлі багаторазово повтореної короткої довідки з Вікіпедії знаходяться лише відгуки непрофесійних читачів, «непрофесійність» яких видима після появи Інтернету. Читачі відповідної групи «В Контакті» [3], без особливої поваги до новорічних привітань користувача «Ерленд Лу», публікують «піратські» прохання поділитись електронними версіями книг автора, доводячи тотожність підсвідомості людини і свідомості Мережі. Там же ж бачимо репортаж телеканалу «Культура», в якому Лу, на тлі затишного полум'я в каміні та під звуки легкого року, сповненого флегматичним трагізмом, розповідає про катастрофічно багату Норвегію і свою «інакшість», відчутну, зокрема, на батьківських зборах у школі старшого сина. Схоже, там він відчуває спорідненість швидше з дітьми, ніж з батьками. І хоч в інтерв'ю Лу стверджує, що подорослішав із часів «Наївно. Супер», проте наратором «Мулея» виступає 18-річна дівчина, якій, як і герою найвідомішого твору автора, важко знайти своє місце. Отже, «Наївно. Супер» продовжується. Ярлик «фірмової наївності», приклесний на норвежця однастайними анотаціями, його протестів не викликає і допомагає чіткіше увити його нішу як літератора. Тільки от: нішу в літературі чи на ринку? Адже ярлики типовіші для другого...

На основі критичного прочитання твору «Мулей» хочемо пролити трохи світла на обличчя сучасного автора, який не без підстав перебуває на узбіччі літературознавчої думки, і

заодно піднятися на загальніші площини актуальних проблем сучасної літератури.

Роман написаний у формі щоденника. Головна героїня, 18-річна Юлія, починає вести його після загибелі сім'ї в авіакатастрофі і, власне, винятково як героїня щоденника присутня. Якщо їй вірити, то після втрати рідних життя для неї не має більше сенсу, оточуючі не мають глузду, а їй самій не має місця в цьому житті і серед цих оточуючих. Настрій щоденникових записів можна передати коротким зразком: «31 травня. Сьогодні у перукаря знайшла номер «Національної географії» зі статтею під назвою «Секрети продовження життя». Прогулянки, оливкова олія, риба і темний шоколад. На практиці вжити неможливо — «Секрети скорочення життя» були б набагато актуальніші. Мало хто наважується сказати, що життя може бути небажаним» [1, 148]. Проте, помножений, на приблизну кількість днів у році, такий настрій серйозно не сприймається, тим більше, що й сама героїня, схоже, надто черства, аби відчуті те, про що пише. Якщо ж Юлії не вірити і не дослухатися до її вимушеного, впорядкованого «крику розпачу», що вдається без особливих зусиль, то твір можна, без ризику втратити істотне і в повній відповідності до його фірмової примітивності, спрimitизувати до варіації анекдоту «Понеділок. Нудно. Вівторок. Нудно...». У виконанні Лу він виглядає так: «Понеділок. Думала про самогубство. Вівторок. Думала про самогубство. Середа. Здійснила першу спробу самогубства. Четвер. Думала про самогубство. П'ятниця. Полетіла в Бангкок (Брюссель, Лондон, Париж, Мадрид, Канари), думаючи про самогубство. Субота. Здійснила другу спробу самогубства. Неділя. Не думала про самогубство». Найсмійніше те, що найкращим продовженням — і в оригіналі, і в «Мулеї» — є: «Понеділок. Нудно.». І що автор «Мулея», поділившись із героїнею абсурдністю мислення і несвідомо натякнувши на абсурдність буття, не претендує на ярлик абсурдиста. Дійсно, абсурд продається гірше.

Якщо дивитись правді в вічі, то перед автором слід поставити запитання: наївно і форма щоденника — це досягнення, чи краще не вийшло? Бо якщо краще не вийшло, то «фірмова наївність» тоді дійсно ніщо інше як «фірмова примітивність», а форма щоденника ніщо інше як форма композиційного безсилля (О. Бендер сказав би: «Організаційного безсилля»).

Екстракт сюжету простий. Юлія, «звихнута» на самогубстві, оточена «звихнутими»: «звихнутими» родичами, психологом, «звихнутим» на ствердженні життя, подругою Констанцією, «звихнутою» на домашніх тваринах, яка утікає на Канари із «звихнутим» психологом, найманим робітником Кшиштофом, який в її оселі кладе плитку, «звихнутий» на плитці і походить із «звихнутої» Польщі, де усі те й роблять, що кладуть плитку, моляться, не скоюють самогубств, тобто плодяться, як «звихнуті», і сприймають русяву норвезьку наречену як ману небесну (шовінізм?), корейським бігуном шорт-треку, «звихнутим» на шорт-треку... І цікаво не те, що видається цікавим авторові: що на початку третьої третини книги у Юлії незрозумілим чином виявляються «стосунки» із «звихнутим» Кшиштофом. Цікаво, що попри наведений тут джентльменський набір, який згодився би доброю закваскою для легкого роману абсурду, автор все ж таки обирає істівнішу наївність. Цікаво, що автор малює усіх персонажів одною фарбою. І прикро, що результатом такого малювання є примітивні чоловічки із паличками замість рук і ніг (хочеться, як художник художника запитати: «Ви малювати вмієте?»).

На початку тієї ж останньої третини книги композиційне безсилля автора починає прогресувати. Це викликано дилемою, яка бачиться наступним чином: головна героїня хоч і «звихнута» на самогубстві, але хепі-енди краще продаються... Після недовгих намагань зберегти вірність художній істині Лу вирішує на користь друзів у видавництві. Як вже здогадалися проникливі любителі абсурду, автор обирає хепі-енд: після другої невдалої спроби вкоротити собі віку Юлія виходить заміж за «звихнутого» Кшиштофа, їде з ним у його «звихнуту» Польщу, де народжує дочку Астрід, батьком якої є «звихнутий» корейський бігун шорт-треку. «Набожний» Кшиштоф приймає дочку як рідну і задалегідь підготував для неї казкову дитячу кімнату, викладену, звичайно ж, плиткою. В останньому записі автор забуває про побоювання Юлії за очі дочки, тож робимо висновок, що на батька-корейця вона нічим не схожа. Як сказав би О. Бендер: «Вагітні жінки були дуже задоволені». І, отже, коротко і ясно: «Мулей» — не твір, а продукт, Ерленд Лу — не письменник, а фірма, «фірмова наївність» — не стиль, а спроба бренду, естетика «Мулея» — суцільний маркетинг. Фірма «Ерленд Лу» здійснила правильний маркетинг продукту, видавництва з радістю купили те, що можна після маркетингової оптимізації дорожче і швидко продати.

Якщо ж не нав'язувати Лу цю — все ж досить органічну — стратегію, то він як письменник скидається на такого собі вельми наївного і цією наївністю відомого Фореста Гампа, який взявся за перо. За кредо Форест, як відомо, взяв слова матері: «Життя — наче пачка цукерок. Ніколи не знаєш, що там». Форестові було, звісно, невтямки, що йому судилося самому

уподібнитись пачці цукерок і що він, хоч від нього, як і від пачки цукерок, нічого несподіваного не чекали, ці очікування перевершить. Проте це добре розуміє автор, ведучи з інколи печальною усмішкою свого героя шляхом його здобутків. Автор «Фореста Гампа» знаходиться на достатній відстані від Фореста Гампа і поза ним, аби могли сміятись із нього чи співчувати йому. Пригадаймо також розчулену сцену першого побачення із сином. Форест запитує те, про що боїться говорити і що виявляє його усвідомлення своєї, так би мовити, наївності: «А хлопчик...?» І жінка відповідає: «Так, він розумний». Недалекий Форест зміг стати батьком розумної, *іншої* дитини. Наївний Форест допоміг іншим — крилатою фразою «shit happens» — водночас втратити і віднайти наївну віру в добро. Ерленд Лу не зміг дистанціюватись від своєї героїні, оскільки не зміг її як слід... народити.

За дешевою маскою 18-річної Юлії проглядається 40-річний Ерленд, якому нудно щопонеділка. У щоденниках, написаних жінкою, помітна рука чоловіка: це чоловік згадує про типово жіночі проблеми у момент, в який героїня вагітніє і про який жінки часто повідомляють чоловікам, ділячись сокровеним і для чоловіка, зазвичай, непомітним. У чоловічка із паличок, звісно, немає статі. У тілі жінки чоловік віддає себе іншим чоловікам, присоромлено ховаючи своє незнання фірмово наївним «нічого так» (східні художники правильно чинять, «стаючи» коровою, перед тим як малювати її). Із свого тіла чоловік зшиває інше, але Франкенштейн розлізається, із такою наївністю і поверхневистю він не життєздатний.

Інша складова недовіри читача — вже згадана черствість героїні свого щоденника і нетипова для щоденника як такого невідвертість. Крізь численні заяви про відчай, які після певного разу пробігаєш, як описи у Бальзака, як нудну данину, інколи — здається, з необережності писаря — прозріваш на інший спосіб життя, розумієш, що окрім ниття є ще задоволення, вечірки, багато грошей і вільного часу, невпорядковані сексуальні стосунки... І рано чи пізно неминуче складається враження, що автор щоденника пообіцяв думати тільки про самогубство, але, непомітно для читача, перейнявся іншими, більш рожевими ідеями і неправдоподібно пудрить мізки із почуття обов'язку.

Поверх маски Юлії автор одягає вуаль щоденника. Щоденник — не жанрове досягнення автора, а маскування нездатності написати цілісно. Щоденник дозволяє уникати діалогів, розповідати винятково з однієї перспективи і одним голосом. Щоденник спрощує завдання. Окрім того, Лу, схоже, вирішив завести блог чи живий журнал, але опублікувати його на папері. Подібно до того, як У. Еко вирішив попорпатись у себе на горищі із користю для людства і видав коментовані копії макулатури, що потрапила йому під руки, у формі роману з інтригуючою назвою «Тасмичне полум'я королеви Лоани».

Блог і щоденник не переплутаєш, якщо зважати на дві кардинальні відмінності: щоденник, на відміну від блога, щодня, а то й взагалі не публікується; щоденник вбирає і зберігає в собі усе написане, папір терпить все, а щоденник ще більше. І навпаки: блог, на відміну від щоденника, уможливує постійну публікацію і публічність; останню можна вважати визначальним для такого типу письма і відчуття від такого типу письма; блог, на відміну від щоденника, дозволяє публікувати всілякий непотріб. Одне із епохальних одкровень Мережі: папір терпить все, але ніщо не терпить так, як віртуальний простір. Причини: анонімність, точніше поєднання анонімності публікації і особистого сприйняття відгуків із можливістю знову ж таки приховати реакцію; швидке задоволення від публічності (російське «публичный дом» тут доречне); близькість до сирої думки; безпосередність публікації (якби для публікації коментарів потрібно було б кудись піти або принаймні встати, їх оприлюднювали б набагато менше). Відтак, той зшиток паперу із фото брюнетки на титульній сторінці (такою блондинку Юлію уявили у видавництві «Азбука»), який називаємо книгою, мав би або залишитись у шухляді, або бути знищеним. Звичайно, твором мистецтва можна вважати будь-що, якщо це вважає твором мистецтва автор і якщо із ним згодна принаймні ще одна людина. Гротескних прикладів достатньо: від консерв Ворхола до численних книг із порожніх сторінок (у 1974 р. видавництво «Harmony Books» видало «Книгу ніщо» — том із 192 чистих сторінок. Видання користувалось таким успіхом, що того ж року довелось видати другий том обсягом 160 сторінок [4]). У повній відповідності до пророцтва Байрона:

Усяк радій, як в друк

підеш.

Хоч книга й брухт,

а книга все ж.

Та водночас згадуються протилежні приклади і Гоголя, і Сезанна: неможливо встановити, скільки полотен він власноруч знищив через їхню недосконалість. Але можна здогадатись, з яких міркувань. І ці міркування кортить поставити у приклад.

«Мулей» мав залишитись у шухляді тому, що це замальовка, ескіз одного із персонажів. Щоб створити роман і наділити його полотном, автор мав би спершу підготувати ескізи інших дійових осіб і лиш тоді — не складати пазл із готових шматків і радіти, бо все зійшлося (ті, що складають пазли, не є їхніми авторами), а розпочати малювати картину. Адже твір — це не сума доданків (зшитих білими нитками), а швидше добуток або результат ділення на нуль.

Аналогію із пазлом Лу використовує, щоб підкреслити незакінченість малюнка семантичну незавершеність життя: «...а тоді мене вже не буде в наявності, тому цілком справедливо залишити пазл на столику в кімнаті готелю. Пазл розпочатий, зібрано істотну частину, але по ній ще не можна здогадатись, як буде виглядати готовий малюнок. Це точнісінько як моє життя. Коли я побачила цей взаємозв'язок, у мене наче тягар упав із душі» [1, 160]. Але ж пазл можна закінчити за зразком чи малюнком на пачці! Жодних підстав для полегшення, з обірваним життям зовсім по-іншому... Якби Юлії вдалась її друга спроба самогубства, то можливий подальший розвиток її життя був би таємницею, на відміну від незакінченого пазлу, яким героїня планувала спантеличити оточуючих.

Схоже, що видавнича справа перейняла у підприємств глобальної ринкової економіки не тільки маркетингові стратегії, а й відсутність гарантій якості за товар низької цінової категорії. Придбавши розцяцьковану пачку із пазлом «Мулей», читач із дитячим трепетом відкривши її, з'ясує, що там лише два великих шматки. Скласти їх неважко і нецікаво. Точніше сказати: один розмножений шматок. «Мулей» мав залишитись у шухляді, бо кожен із кількох сот щоденникових записів є по суті одним і тим самим початком. Читач почуватиметься обдуреним, як дитина, коли яскрава китайська іграшка ламається у день придбання. Але ж книги, на відміну від іграшок, не повертаються. Ні в книгарню, ні в шухляду. Дивно було б побачити повідомлення на кшталт заяв автовиробників: «Автор відкликає із ринку своє творіння через недолюбний фінал». Масова література створена культурою споживання, економікою пропозиції і лише зумовлена тим, що маса готова читати абищо. Це — наслідок, причина ж у тому, що абищо продається. Така можливість закладена у зародку економіки і процвітає за сприятливих умов швидких грошей: необхідність продати дорого із низькою собівартістю неминуче приводить до розуміння необхідності продати неякісний товар і до втілення цього розуміння. Обман негласно входить до договору між продавцем і клієнтом, а, відтак, і до суспільного договору. Читач «Мулея», виявивши обман, дописує на обкладинку те, чого там дуже бракує: «Зроблено в Китаї». І у такій реакції чується все менше протесту і все більше згоди. Тієї згоди, яку виявляємо, купуючи, наприклад, ковбасні вироби і не цікавлячись тим, що термін їхньої придатності рідко перевищує 48 годин, як і тим, чому продавець не вказав цього на упакуванні.

Отже, завдання пролити світло на обличчя автора, що не заслужив особливої уваги критиків, передбачало зривання масок: маски героїні, маски щоденника, маски добутку із суми, маски наївності із примітивності, маски письменника із видавця пазлів. А головна мета визначення літератури, яку «Мулей» Ерленда Лу презентує, спонукає до зривання маски попиту і викриття її як літератури пропозиції. Читачеві пропонують не прочитати, а купити «Мулей». Читач, наділений, ще живою цікавістю, обмежений неможливістю перевірити якість і повернути неякісну книгу, приборканий уже виробленою звичкою до китайських підробок, тобто до обману, за свою цікавість поплатився.

Автор успішно продав продукт, якому назва «Істівне. Супер» личила б більше. Проте справжнього попиту на таку літературу не існує (як не було епідемії грипу у 2009 р., а лише потреба продати протерміновані індійські препарати). Тим більше, що літератора, який із дитячою наївністю замінив «музей» на «мулей», надихає, на жаль, не муза, а якась... муля.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Лу, Ерленд. **Мулей**. — Азбука, 2009 г. — 186 с.
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Erlend_Loe
3. <http://vkontakte.ru/club42288>
4. http://exlibris.ng.ru/tendenc/2010-02-25/5_zaratustra.html