

УДК 821.111(73)

МІФОЛОГЕМА МИТЦЯ У ПРОЗІ ДОНА ДЕЛІЛО

Ірина Ломакіна

*Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського,
вул. Леніна 11, Сімферополь, 95000, Україна;
e-mail: irina.lomakina254@gmail.com*

Проаналізовано експлікацію міфологеми митця на тематичному та наративному рівнях прози Дона Деліло. Встановлено співвідношення вказаної міфологеми з міфологемою Дедала, яка символізує амбівалентне ставлення творця до продукту своєї творчості. Досліджено вживання письменником кінематографічних технік у романах та оповіданнях.

Ключові слова: міфологема, митець, мистецтво, наративні техніки, монтаж.

Тема мистецтва та його головної постаті – митця – є однією з найпоширеніших та найважливіших тем сучасної літератури. Вона сягає найдавніших пластів культури аж до давньогрецьких міфів, де славнозвісний Дедал убачається першим художнім зображенням митця. Саме той факт, що зазначена тема ґрунтується на давніх культурних підвалинах, дає право вважати її саме міфологемою.

Існує ціла низка наукових робіт, присвячених вивченню теми мистецтва у творчості багатьох вітчизняних та зарубіжних письменників, але, як це не парадоксально, аналіз образу митця у прозі такого відомого представника сучасної американської літератури як Дон Деліло досі не було представлено у вітчизняному літературознавстві.

Проте, британські та американські літературні критики та науковці не залишили цю цікаву тему поза увагою. Одним із найвпливовіших дослідників творчості Дона Деліло є американський професор Марк Остін. Зокрема, він аналізує авторське зображення представників мистецтва та їхній вплив на суспільство в романах “Грейт-Джонс-стріт”, “Мао II” та “Художник тіла” [12]. У монографії М. Остін протиставляє магічну силу мистецтва всім жахіттям сучасної американської дійсності [11].

Спільне дослідження Френка Ленстрічі та Джоді Маколіф концентрується на вивченні впливу письменників різних епох на свідомість читачів. На думку авторів, “From Wordsworth to Don DeLillo, the intention of the “serious artist”, as Ezra Pound called him, is consistent: to alter consciousness, shape and influence “the inner life of the culture”, in DeLillo’s words. . .” [10, с. 18].

Не можна залишити поза увагою дисертаційне дослідження Рачєєвої О. В., присвячене вивченню поетики віртуальності в романі Деліло “Мао II”. Наприклад, у авторефераті дисертації авторка відзначає: “Позиция художника, его место в мире, его взаимоотношения с обществом всегда были в центре внимания как мировой, так и американской литературы. Сегодня симуляционный характер культуры постмодерна, её опредмечивание, перенасыщенность зрительными образами делают проблемы независимости художника как никогда острой” [1, с. 11].

Потрібно зазначити, що всі ці дослідження, попри те, що вони містять глибокій аналіз образу митця, не є вичерпними, бо автори не приділяють належної уваги іншим творам Деліло (наприклад, “Той, що падає”, “Американка”, “Точка Омега”), де постать художника, у широкому сенсі цього слова, вбачається не менш цікавою. Окрім цього, вивчення міфологеми митця проведено лише на тематичному рівні, тоді як використання письменником, наприклад, кінематографічних технік у самій побудові тексту, тобто на наративному рівні, не викликає сумнівів, але не освітлюється дослідниками.

Відтак, метою нашої праці є всебічний аналіз міфологеми митця та її експлікації на тематичному та наративному рівнях творів Дона Деліло. Матеріалом дослідження слугують романи письменника “Американка”, “Грейт-Джонс-стріт”, “Мао II”, “Художник тіла”, “Той, що падає” та декілька ранніх оповідань.

Митець, як персонаж багатьох творів Деліло, є осередком проблем та протиріч сучасності. Зокрема, письменник переконаний у тому, що митець повинен протистояти владі та висловлювати власну думку за будь-яких умов: “We have a rich literature. But sometimes it’s a literature too ready to be neutralized, to be incorporated into the ambient noise. This is why we need the writer in opposition, the novelist who writes against power, who writes against the corporation or the state apparatus of assimilation” [2, с. 96].

Та попри перебування в опозиції до правлячого режиму, митець не є частиною наговту, народу, йому не варто чекати на подяку та розуміння з боку простих громадян. У промові щодо неправомірного утримання в китайській в’язниці письменника Вея Джиншенга, Дон Деліло пригадує оповідання Ф. Кафки “Голодний художник”, де чоловік протягом сорока діб мешкає у клітці та зовсім не вживає їжі. Люди купують квитки на це “шоу”, щоб насолодитися видовищем знесиленого митця, який страждає... [7].

В одному з есе письменник висловлює думку, що доля митця у Сполучених Штатах є досить важкою, бо він повинен достовірно змальовувати американську історію, а його думка апіорі повинна співпадати з політикою держави. Деліло цитує художника Віллема де Кунінга, який каже: “It’s a certain burden, this Americanness. If you come from a small nation, you don’t have that (...) I feel sometimes an American artist must feel like a baseball player or something – a member of a team writing American history” [9, с. 63].

Всі ці думки письменника втілюються в його творах, де постать персонажа-митця відтворюється дуже яскраво. Головними героями творів Дона Деліло стають не лише письменники (Білл Грей у “Мао II”, Едді Феніг у “Грейт-Джонс-стріт”), але й інші творчі особистості – артисти (Девід Дженієк у “Тому, що падає” та Лорен Хартке у “Художнику тіла”), музиканти (Бакі Вундерлік у “Грейт-Джонс-стріт” та Кайрі в “Американці”), художники та скульптори (Енді Уорхол у “Мао II”, Саліван в “Американці”, Клара Сакс у “Зворотному боці світу”) та інші.

Марк Остін порівнює сучасного митця з Дедалом, який збудував лабіринт Мінотавра, де його ж згодом і ув’язнили. Відтак, будь-який твір мистецтва наче опановує свого творця, тому автор намагається втекти, позбутися цієї залежності. Зокрема, цього можна досягти через поринання у глибину своєї душі та усамітнення.

Згадаємо персонажа роману “Мао II” Білла Грея, який майже не спілкується з оточуючим світом та понад 20 років допрацьовує свій готовий твір. Режисер Джим з “Точки Омега”, одержимий бажанням створити геніальний фільм, на кілька місяців

їде до пустелі, виснажуючи свій організм величезним емоційним навантаженням. Він зізнається: “It wore me out, beat me down (...) eyeballs popping out of my head. Every project becomes an obsession” [6, с. 27].

Постановка Лорен Хартке з “Художника тіла” також забирає усі сили акторки. Один із критиків її творчості зазначає: “This piece is obscure, slow, difficult and sometimes agonizing” [8, с. 111]. Навіть безтурботний рок-музикант Бакі Вундерлік з роману Деліло “Грейт-Джонс-стріт” зізнається своїй подружці: “I’m just a tired old figure of the entertainment world (...) Music industry wore me down” [5, с. 62].

Базовою категорією творчого усамітнення є так звана “естетика тиші” (за термінологією Сьюзен Зонтаг). Тобто, завдяки тиші митець звільнюється від негативного впливу та тиску оточення. Зонтаг зазначає: “Through silence an artist attempts to free himself “from servile bondage to the world, which appears as patron, client, consumer, antagonist, arbiter, and distorter of his work” [13, с. 183].

Успішний музикант Бакі Вундерлік тікає від своєї групи та зачиняється у нью-йоркській оселі своєї дівчини-наркоманки Опель. Він розуміє, що більш не в змозі написати ані рядок віршів, ані новий музичний акорд. У деякій мірі аутичне існування молодика підкреслюється автором завдяки зображенню непрацюючого телефону, який, наче магніт, притягує Бакі. Музикант постійно підіймає слухавку, але будь-які сигнали з навколишнього світу відсутні...

Герой каже своєму менеджеру Глобке: “Either I’d return with a new language for them to speak or they’d seek a divine silence attendant to my own” [5, с. 2]. Проте, зустріч Вундерліка з сусідським хлопчиком-інвалідом Міклвайтом, який страждає на розумові хвороби, змушує героя зрозуміти, що шлях у тишу – це шлях у безодню. Бакі вирішує написати нову пісню, але, ставши жертвою наркомафії, він, після введення небезпечної речовини, назавжди втрачає вміння розмовляти, так як його мозок пошкоджено...

Незважаючи на всі труднощі та душевні переживання, що стосуються творчого пошуку, мистецтво є, перш за все, засобом створення ідеального світу, який у змозі протистояти жорсткій реальності. Навіть безіменний вбивця в романі “Точка омега” зачарований магією мистецтва, а, точніше, кіно: “This was the ideal world as he might have drawn it in his mind” [6, с. 8].

У книзі Деліло “Американка” похід до кінотеатру є засобом відволіктися від жахливих новин та подробиць кривавих боїв у В’єтнамі. Головний герой Девід згадує: “The war was on television every night but we all went to the movies” [3, с. 2].

Бакі Вундерлік зображує свою студію звукозапису в горах наче якусь неіснуючу дивовижну країну: “There is no house as such. There’s the facsimile of a house. There’s the pictorial mode of a house” [5, с. 74]. Один із гостей молодого музиканта порівнює кінематограф з давньоєгипетською культурною спадщиною: “The whole concept of movies is so fundamentally Egyptian. Movies are dreams. Pyramids. Great rivers of sleep (...) I wake up trembling” [5, с. 36].

У сучасну епоху терору та глобальних потрясінь мистецтво, зокрема література, постає як засіб від жаху та депресії. Наприклад, персонаж роману “Точка Омега” Річард Ельстер каже Джиму: “When you strip away all the surfaces, when you see into it,

what's left is terror. This is the thing that literature was meant to cure. The epic poem, the bedtime story" [6, с. 45].

Героїня книги Деліло "Той, що падає", редакторка Ліана, бачить, що мистецтво допомагає американцям пережити стрес, пов'язаний із терактами 11 вересня: "People read poems (...) They read poetry to ease the shock and pain, give them a kind of space, something beautiful in language (...) to bring comfort or composure" [4, с. 42]. Іншого персонажа тієї ж книги, Того, що падає, користувачі Інтернету у блогах називають свого роду "хронікером ери терору": "Heartless Exhibitionist or Brave New Chronicler of the Age of Terror" [4, с. 220].

Однією з найважливіших функцій мистецтва є правдиве зображення реальності. Джим Фінлі, режисер-документаліст з "Точки Омега", порівнює мистецтво, зокрема кіно, з барикадою, за допомогою якої творець наче відокремлюється від оточуючих, та на вершині якої він каже лише правду: "Film is the barricade. The one we erect, you and I. The one where somebody stands and tells the truth" [6, с. 45].

У романі "Художник тіла" режисер Рей Роблз, виступаючи з промовою на Канському фестивалі, висловлює думку про те, що кінематограф, попри його здібність правдиво зображувати реальні події, у той же час протистоїть повсякденності: "The answer to life is movies" [8, с. 30]. Дружина Рея, артистка Лорен Хартке, вбачає у мистецтві можливість поринути в найглибші пласти людської свідомості в пошуках абсолютної істини: "I try to analyze and redesign (...) always in the process of becoming another or exploring some root identity" [8, с. 107].

Дон Деліло в есе "Сила історії" порівнює літературну працю з релігійним фанатизмом. Він зазначає: "...fiction is a kind of religious fanaticism, with elements of obsession, superstition and awe" [9]. Східну думку про майже "релігійний" характер мистецтва, про свого роду приближення митця до Всевишнього завдяки творчому акту, висловлює персонаж роману "Точка Омега" Джим. Зокрема, режисер так характеризує своє ставлення до фільму: "I found something religious in it, maybe I was the only one, religious, rapturous, a man transported" [6, с. 25].

Навіть цинік Девід Белл залишає престижну посаду менеджера в рекламному агентстві, аби зняти документальну картину про майже релігійну гармонію та красу пасторальної Америки: "I'd like to do something more religious. Explore America in the screaming night. Yin and yang in Kansas" [3, с. 4].

Коли митець здобуває популярність прихильників, він наче отримує владу та впливає на свідомість та життя простого люду. Рей з "Художника тіла" каже своїй дружині Лорен: "I think you are making your own little totalitarian society (...) where you are the dictator, absolutely, and also the oppressed people" [8, с. 59].

Менеджер Глобке з "Грейт-Джонс-стріт" говорить рок-легенді Бакі: "Bucky Wunderlick. That's what people want. In the flesh" [5, с. 8]. Сам Бакі в одному зі своїх численних інтерв'ю пояснює журналістці: "What I'd like to do really is I'd like to injure people with my sound. Maybe actually kill some of them (...) People dying from the effects of all this beauty and power. That's art, sweetheart, I make it happen" [5, с. 68].

Майже всі митці, зображені Доном Деліло у його творах, справді намагаються зробити щось надзвичайне, вони щиро захоплені своєю справою, але є один виняток.

Письменник-невдаха Едді Феніг з роману “Грейт-Джонс-стріт” бачить у мистецтві, зокрема у написанні книжок, лише засіб розбагатіти. Він пробує усі можливі та неможливі жанри та напрями, створюючи навіть дитячу порнографію і так звані “фінансові романи”, написані для багатіїв.

Ідея про божественну природу творчого акту митця, про необхідність натхнення та особливих здібностей для того, щоб створити шедевр мистецтва, повністю заперечується Фенігом. Труд письменника він порівнює з роботою мавп: “An indefinite number of monkeys is put to work at an infinite number of typewriters and eventually one of them reproduces a great work of literature (...) It’s all a question of being in the right place at the right time. Knowing the market” [5, с. 43]. Відтак, Едді виступає прибічником постмодерністської ідеї про незначність творчого потенціалу автора та, взагалі, самої постаті митця, задля створення витвору мистецтва.

Роль кінематографу у прозі Деліло неможливо переоцінити. Письменник не лише привертає увагу читача до незлічених та незаперечних можливостей сучасної кіноіндустрії, він використовує спеціальні техніки, властиві скоріше для режисерської роботи, а не роботи письменника. Зокрема, слід зазначити використання Доном Деліло такої кінематографічної техніки як монтаж – неоднорідні за своїм змістом, стилем та структурою частини художнього тексту перемішано чудернацьким чином, наче у славнозвісній прозі Дос Пассоса.

Наприклад, у романі “Художник тіла” окрім авторського оповідання присутні інтерв’ю з акторкою Лорен Хартке, некролог на смерть її чоловіка Рея, тощо. У “Грейт-Джонс-стріт” оповідання Бакі від першої особи чергується з численними інтерв’ю та текстами його пісень, відтворюючи яскравий калейдоскоп сучасного життя.

Вплив французького кінорежисера-авангардиста Жана-Люка Годара особливо помітний у ранніх оповіданнях письменника, а саме у “Coming Sun. Mon. Tues.”, “Baghdad Towers West” та “The Uniforms”, які не було перекладено українською та російською мовами, тому вони залишились поза увагою вітчизняних літературних критиків.

За словами Марка Остіна, назва оповідання “Coming Sun. Mon. Tues.” імітує афішу кінотеатру, а сам текст нагадує скоріше кіносценарій, а не власне оповідання [11]. Деліло зізнається, що інший його твір – “The Uniforms” – є спробою інтерпретації кіношедевр Годара: “I consider this piece of work a movie as much as anything else (...) It is an attempt to hammer and nail my own frame around somebody else’s movie. The movie in question is “Weekend” made of course by the mock-illustrious Jean-Luc Godard” [11, с. 14].

Відтак, міфологема митця, яка притаманна прозі Дона Деліло, співвідноситься з міфологемою Дедала, заснованою на ідеї порівняння творчості з будівництвом відомого лабіринту Мінотавра, та з міфологемою Деметри-Персефони, характерною рисою якої виступає прагнення до поринання в надра власної творчої свідомості. У романах та оповіданнях письменника зображено зв’язок митця з продуктом його творчого акту, витвором мистецтва, та з мистецтвом взагалі.

З одного боку, мистецтво правдиво відтворює дійсність, але з іншого боку, воно сприяє створенню ідеального, досконалого світу, який вбачається засобом боротьби із страхіттями сучасності. Постать митця, змальована американським письменником, не є статичною картиною, а являє собою пластичний багатогранний образ, властивий

скоріше для кіно, а не для художньої літератури. Захоплення Дона Делілло кінематографом відображається не лише в численних тематичних запозиченнях, алюзіях та ремінісценціях, але й у використанні специфічних технік, зокрема, монтажу, в самій побудові тексту.

Як перспектива дослідження, можливим здається вивчення міфологеми митця на основі більшої кількості матеріалу, зокрема, творів англomовних письменників різних епох та літературних напрямів. Розширення предмета та об'єкта дослідження допоможе простежити розвиток та вплив зазначеної міфологеми на культуру різних країн та епох.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Рачеева Е. В.* Поэтика виртуальности в романе Дона Делилло “Мао II” : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / Е. В. Рачеева. – Нижний Новгород, 2009. – 20, [1] с.
2. *Conversations with Don DeLillo* : [ed. by Thomas DePietro]. – Jackson: The University Press of Mississippi, 2005. – 187 p.
3. *Don DeLillo. Americana* / Don DeLillo. – Boston : Houghton Mifflin, 1971. – 388 p.
4. *Don DeLillo. Falling Man* / Don DeLillo. – New York: Scribner, 2007. – 246 p.
5. *Don DeLillo. Great Jones street* / Don DeLillo. – Boston : Houghton Mifflin, 1973. – 265 p.
6. *Don DeLillo. Point Omega* / Don DeLillo. – New York : Scribner, 2010. – 117 p.
7. *Don DeLillo. The Artist Naked in a Cage* [Електронний ресурс] / Don DeLillo // Newyorker. – 1997. – N 5. – P. 6. – Режим доступу : http://www.newyorker.com/archive/1997/05/26/1997_05_26_006_TNY_CARDS_000379570.
8. *Don DeLillo. The Body Artist* / Don DeLillo. – New York : Scribner, 2002. – 126 p.
9. *Don DeLillo. The Power of History* [Електронний ресурс] / Don DeLillo // New York Times Magazine. – 1997. – N 9. – p. 63. – Режим доступу : <http://www.nytimes.com/library/books/090797article3.html>.
10. *Lentricchia Frank. Crimes of Art and Terror* / Frank Lentricchia, Jody McAuliffe. – Chicago : University of Chicago Press, 2003. – 187 p.
11. *Mark Osteen. American Magic and Dread: Don DeLillo’s Dialogue with Culture* / Mark Osteen. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2000. – 279 p.
12. *Mark Osteen. DeLillo’s Dedalian Artists* / Mark Osteen // The Cambridge Companion to Don DeLillo. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008. – 203 p.
13. *Susan Sontag. The Aesthetics of Silence* / Susan Sontag // A Susan Sontag Reader. – New York : Vintage, 1982. – 183 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013

Прийнята до друку 13.01.2014

МИФОЛОГЕМА ХУДОЖНИКА В ПРОЗЕ ДОНА ДЕЛИЛЛО**Ірина Ломакіна**

*Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского,
ул. Ленина 11, Симферополь, АР Крым, 95000, Украина;
e-mail: irina.lomakina254@gmail.com*

Проанализирована экспликация мифологемы художника на тематическом и нарративном уровнях прозы Дона Делилло. Установлено соотношение указанной мифологемы с мифологемой Дедала, символизирующей амбивалентное отношение творца к продукту своего творчества. Исследовано употребление писателем кинематографических техник в романах и рассказах.

Ключевые слова: мифологема, художник, искусство, нарративные техники, монтаж.

THE MYTHOLOGEME OF ARTIST IN DON DELILLO'S FICTION**Iryna Lomakina**

*Taurida National V. I. Vernadsky University,
11 Lenin St, Simferopol, The Autonomous Republic of Crimea, 95000, Ukraine;
e-mail: irina.lomakina254@gmail.com*

The explication of the mythologeme of Artist on the thematic and narrative levels of Don DeLillo's fiction is analyzed. The correlation between the above-mentioned mythologeme and Dedalian mythologeme that symbolizes a creator's ambivalent attitude to a product of his creation is determined. The author's use of cinematographic techniques in novels and stories is researched.

Keywords: mythologeme, artist, art, narrative techniques, montage.