

УДК 811.161.1+УДК 811.162.3

**ФУНКЦИЯ ИЛЛЮСТРАЦИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ
«ПРОКЛЯТИЕ ГАВАЙЕВ» Х. ТОМПСОНА**

© 2014 г.

О.Р. Файзуллина

Казанский (Приволжский) федеральный университет

olgafazyullina@mail.ru

Поступила в редакцию 18.07.2014

Исследуется произведение Хантера С. Томпсона «Проклятие Гавайев» (1983) в аспекте значимости иллюстративного материала, представленного в книге. Анализируется роль сотворчества писателя и художника в данном произведении.

Ключевые слова: контркультура, ирония, гротеск, сарказм, американская литература, иллюстрации.

Хантер Стоктон Томпсон (*Hunter Stockton Thompson*, 1937-2005) – американский писатель и журналист, прославившийся как один из самых знаменитых представителей контркультуры Америки 60-х годов XX века. Он выделялся среди других писателей и журналистов своим уникальным стилем, а также довольно радикальными взглядами.

Совместную творческую деятельность Х. Томпсон и английский художник-карикатурист и иллюстратор Р. Стедман (*Ralph Steadman*, р. 1936) начали еще в 70-е годы XX века, когда Ральф Стедман приехал в Америку, чтобы сделать зарисовки к известной статье Х. Томпсона «Дерби в Кентукки: упадочно и порочно». Настоящий успех к творческому тандему Томпсона и Стедмана пришел после того, как Р. Стедман проиллюстрировал знаковую в творчестве Х. Томпсона книгу «Страх и отвращение в Лас-Вегасе: Дикое путешествие в сердце Американской мечты» в 1971 году. В данной статье мы рассмотрим произведение «Проклятие Гавайев» (*«The Curse of Lono»*), впервые опубликованное в ноябре 1983 года. В отличие от ранних совместных работ писателя и иллюстратора, здесь Стедман выступил не только в роли иллюстратора, но и соавтора произведения.

В сборнике «Большая охота на акулу» (*«The Great Shark Hunt»*, 1979) представлена статья Томпсона «Беседа о Ральфе Стедмане и его книге «Америка» с д-ром Хантером С. Томпсоном» (июль 1974), в которой Х. Томпсон рассказывает о творчестве Р. Стедмана и об их совместной деятельности: «...у Стедмана есть свойство буквально вливаться в материал, становясь его частью. Он дает мне перспективу, которой в прочих обстоятельствах у меня нет, ведь обычно то, что я принимаю как данность,

его шокирует ... Стедман мыслит, скорее, как писатель» [1, с. 159]. В конце интервью Х. Томпсон, подчеркивая значимость их творческого тандема, резюмирует: «...больше всего работать мне хочется именно с ним» [1, с. 162].

Ральф Стедман точно уловил настрой произведений Х. Томпсона. Гиперболизация, сарказм, общий пессимистический тон находят своё воплощение в зарисовках Р. Стедмана. Как отмечает сам Х. Томпсон, у Р. Стедмана было «острое ощущение ужасного» [1, с. 152], которое он передавал в рисунках, несомненно, это же «ощущение ужасного» есть в текстах Х. Томпсона. Позволим себе привести цитату Х. Томпсона, характеризующую творчество Р. Стедмана и, на наш взгляд, как нельзя лучше отражающую своеобразие писательской деятельности самого Х. Томпсона: «Во многих его работах есть доза паранойи. Паранойя ему свойственна ..., но, да, даже в самых гротескных рисунках Ральфа есть элемент реальности. Он умеет улавливать. Своей ядовитой сатирой он преувеличивает две-три черты, которые вызывают у него ужас в сцене или ситуации... он реалист, через преувеличение и избирательный гротеск. Его восприятие реальности не совсем нормально. Ральф смотрит на мир через очень черные очки. Он не просто рисует сцену, он её интерпретирует – со своей колокольни... В его рисунках есть тема безумства: декаданс, разложение, аморальность... Непристойность в самом широком смысле – еще один признак того, что шокирует Ральфа. Думаю, весь Даллас и Техас, даже вся Америка, видятся ему как скопище непристойностей или, по меньшей мере, насмешка над тем, чем им следовало бы быть, над тем, на что, по его мнению, Америка претендует» [1, с. 160–162]. Иллюстрации Р. Стед-

мана напрямую отражали идеи, заложенные в текстах Х. Томпсона и даже, казалось бы, обычные брызги краски, прием, который часто использует Р. Стедман, символизируют так называемые «подъемы» в произведениях Х. Томпсона: «два, три параграфа, обладающие ритмом и музыкой. Весь остальной материал призван только соединять эти «подъемы». ... он предпочитал событийную вспышку, которая стоит ожидания, то, что действительно выделяется» [2, с. 275]. Эти «вспышки» как раз и представлены в иллюстрациях Р. Стедмана яркими бросками от кисти.

В книге У. Маккина «Журналист вне закона: Жизнь и времена Хантера С. Томпсона» описывается история создания произведения «Проклятие Гавайев». Иллюстрации были готовы задолго до того, как Х. Томпсон смог завершить книгу. Всё, что нужно было писателю – это визуальное представление того, свидетелями чего они и явились, а также «художественная» реакция Ральфа Стедмана на письма от Х. Томпсона с гавайских островов: «...ему необходимо было интерпретировать видение Стедмана перед тем, как приступить к написанию... Хантер говорил, что он не может писать без рисунков Ральфа..., которому приходилось приезжать в Колорадо..., оставлять новые рисунки, в надежде вдохновить Хантера к написанию книги» [2, с. 274, с. 277].

Повествование ведется от первого лица, автор одновременно является и рассказчиком, и главным героем. Протагонист – журналист – фрилансер. Главное для этого журналиста быть активным участником всего происходящего вокруг: *журналистика...это возможность быть лично вовлеченным в события ... крючок, на который так легко попасться!* [3, с. 84]. В данном случае это предстоящий марафон, который состоится 7 декабря 1980 года в Гонолулу, на Гавайях, куда и отправляется журналист, чтобы сделать об этом репортаж. Художник из Англии, Ральф Стедман со своей семьей тоже едет на Гавайи, чтобы поработать с коллегой и другом Х. Томпсоном, проиллюстрировав его статью о марафонском беге, и после проделанного отдохнуть на островах. Но вся дорога до Гавайев становится сплошным мучением для английской семьи: *жена попыталась сойти с самолета в Анкоридже, а дочка всю дорогу проревела. Дважды при снижении в Гонолулу в самолет ударила молния, и огромная черная женщина, которая сидела рядом с Ральфом, забила в эпилептическом припадке* [3, с. 61]. В главе под заглавием «Он не был одним из нас», автор описывает все злоключения, которые произошли с Ральфом и его семьей во вре-

мя их путешествия на Гавайи и после прибытия, Стедман собрался расслабиться и поплавать в океане, волна подняла его и ударила о риф. Когда Хантер пришел навестить его в отель, Р. Стедман лежал прикованный к постели: *его семья, стонал он, полностью деморализована. Вряд ли кто-нибудь из них когда-нибудь сможет вернуться в Англию, хотя бы для того, чтобы быть похороненным с соблюдением приличий. Они подохнут как собаки, причем без всякого к тому повода, на дикой скале посередине абсолютно чуждого моря* [3, с. 63]. Однако даже после таких перипетий судьбы, если они на самом деле имели место быть, иллюстрации к произведению «Проклятие Гавайев» получились как нельзя лучше, как это ни парадоксально звучит. В интервью Х. Томпсон объясняет это обстоятельство так: «Лучшие рисунки Ральфа Стедмана рождаются как раз из тех ситуаций, где он больше всего натерпелся. Работая с ним, я намеренно создаю для него шокирующие ситуации. На мой взгляд, именно тогда он на высоте» [1, с. 157].

В статье «“Безумец здесь лежит, что покорить мечом хотел Восток”»: неокOLONиализм и само-представление в книге Хантера С. Томпсона “Проклятие Гавайев”» У. Стефенсон пишет о том, что Х. Томпсон наблюдал перед собой абсурдное представление, движимое каким-то идиотским инстинктом. Автор статьи приводит цитату из книги «Проклятие Гавайев», где писатель не может осознать, что же заставляет всех этих людей подвергать себя такому испытанию, как марафонский бег: *Нет разумного объяснения поведению всех этих бегунов. Только последний дурак попытается растолковать, почему четыре тысячи японцев на предельной скорости несутся мимо линкора «Аризона», который когда-то благодаря именно японцам затонул в центре бухты Пёрл-Харбор и стал теперь подводным памятником, и почему бок о бок с ними бегут четыре или даже пять тысяч записных американских либералов, сдвинутых на пиве и спагетти...* [3, с. 217–218]. Сатирический эффект этого зрелища усиливается за счет иллюстраций Р. Стедмана. Особенно хотелось бы отметить зарисовку, на которой изображены неприглядные, вызывающие отвращение, обесиленные и замученные бегуны на тонких ножках с подписью: *Победители (Winners)*.

Рассуждая об авторской интенции, У. Маккин указывает: «марафон ... представлял собой просто побочную сюжетную линию. Хантера интересовала рыбалка, сведения о Гавайях и древний Гавайский бог Лоно» [2, с. 274]. И поэтому сразу же после бега Х. Томпсон и

Р. Стедман отправляются отдыхать на побережье, где сияет солнце и всё абсолютно безмятежно. Но всё оказалось наоборот, беспрестанные дожди и затопления довели до того, что Р. Стедман вернулся в Англию, а Х. Томпсон прибывал в полном отчаянии после неудачного выхода в открытый океан, когда он попал в шторм вместе с новым знакомым мистером Аккерманом и капитаном Стивом. У. Стефенсон в своей статье, размышляя о поэтике данного произведения, подчеркивает тенденцию, присущую многим произведениям писателя: «как всегда у Томпсона, сюжетная линия почти немедленно переходит от описания опыта автора к карикатурному сюрреализму» [4, с. 220]. Протагонист решает покинуть остров, но перед отъездом он намеревается сделать пару заметок, однако засидевшись в клубе и перебрав спиртного, он отваживается вновь отправиться в море порыбачить. В результате он убивает огромного марлина, попавшего ему на крючок, самоанской дубинкой. Кульминацией является возвращение Х. Томпсона на сушу с добычей. Герой при этом выкрикивает дикие оскорбления тем, кто не смог поймать марлина и ничего не смыслит в этом. Кроме того, он кричит, что он и есть тот самый бог Лоно, считавшимся самым почитаемым богом у туземцев. После такой выходки ему приходится скрываться в Городе Спасенных, где, по традиции, могли укрыться люди, совершившие преступление и спасающиеся бегством. Город Спасенных представляет собой священное место, охраняемое богами, где никто не имеет право посягнуть на жизнь беглеца. Пребывание там устраивает журналиста, он находится в безопасности и может спокойно писать, на этом сюжетная линия произведения обрывается.

Развязкой произведение выступает иллюстрация Ральфа Стедмана. У. Стефенсон дает её описание: «улетающий Боинг 747, с изображением Томпсона в передней части самолета, а на хвосте вместо логотипа авиалинии предстает фраза «Aloha Lono» [2, с. 220]. Визуализация финала произведения подчеркивает важность зарисовок художника и их самостоятельность, доказывающую право Ральфа Стедмана считать таким же автором данного произведения, как и Х. Томпсона.

Р. Стедман указывал на большое значение буквальных подписей и приписок, как автора, так и иллюстратора. Отличительная черта авторского стиля писателя и художника заключается в том, что читатель не просто воспринимает механически напечатанные слова, но и пометки автора, художника-соавтора, сделанные

от руки, что подчеркивает их личное участие в происходящих событиях, внутреннюю принадлежность, кроме того часто такие приписки имеют дополнительный смысл. У. Стефенсон в своей статье говорит о пагинации произведения, которая в данном случае означает не только нумерацию страниц книги: «Пагинация романа служит для децентрализации голоса рассказчика-протагониста, для расширения перспективы текста и таким образом трансформации функции Томпсона – автора... Эффект пагинации можно наблюдать, к примеру, в начале повествования, которое предвосхищает концовку. Томпсон разговаривает с мистером Аккерманом, пассажиром на прибывающем самолете. Они обсуждают Город Спасенных и его значимость для Гавайской культуры. В диалог вставлена разворотная иллюстрация. На странице слева изображена хижина этого Города, окружённая забором и зловещими статуями богохранителей. Справа нарисована другая статуя, на шесте, отвернувшаяся от них, но неловко оглядывающаяся назад, ясно, что это фигура самого Томпсона. Данный рисунок созвучен тому, где изображен Томпсон, печатающий внутри хижины. Тот же Томпсоновский мундштук и на статую надета удлиненная маска, такая же, как лица богов» [4, с. 223]. У. Стефенсон отмечает, что с помощью иллюстраций Ральф Стедман, используя одну-две детали, мог указать на скрытый подтекст в произведении Х. Томпсона: «Эта маска, как у бога, на Томпсоне означает, в конечном счете, его обожествление, превращение в Лоно ... но то, что он кажется, в страхе отвернулся от других богов, предполагает что неудавшаяся интеграция в Гавайский пантеон в лучшем случае будет только частично успешна и он не будет защищен от наказания. Таким образом, иллюстрация Стедмана выдвигает на передний план параллель между Томпсоном и Джеймсом Куком, как людей вмешивающихся в чужие дела и лжебогов ...» [4, с. 224]. Изображение Капитана Кука в начале книги как злобного человека, чью голову украшают рога, – явное противопоставление богу Лоно. За эпизодом, когда сам царь Гавайев признает капитана Кука воплощением бога Лоно, следует фотография, на которой представлен Портрет Дж. Кука, сделанный художником Натаниэлом Дэном, находящийся в настоящее время в национальном морском музее Великобритании, но с подрисованными Р. Стедманом рогами и подписью *Captain James Lono Cook carefully doctored by Ralph Steadman*, что переводится как *Капитан Джеймс Лоно Кук аккуратно подправленный Р. Стедманом*. Подобные автор-

ские вольности свидетельствуют о саркастической насмешке над представлением как Капитана Кука, так и Х. Томпсона в качестве бога Лоно. Значимость главного героя как второго воплощения бога Лоно как на художественном уровне, так и на изобразительном снижается за счет иронии, самоиронии и сарказма.

Своеобразие творчества Х. Томпсона и Р. Стедмана заключается в гибридности, синтезе вымышленного и реального. То, что можно с полной уверенностью назвать выдумкой, к примеру, поимка марлина в 300 футов, подтверждается фотографией с подписью Х. Томпсона: *We killed like Champions. Lono*, что в переводе означает *Убийство в стиле чемпионов, подпись Лоно*. Так и в тексте произведения Х. Томпсон использует документальные свидетельства: письма, журналистские статьи, хронику реальных событий. У. Стефенсон описывает иллюстрацию, на которой изображен Х. Томпсон в городе Спасенных, в той самой хижине, окруженной богами, в которой в реальности он никогда не был: «На иллюстрации Стедмана представлено поперечное изображение хижины, с сидящим на голой земле Томпсоном за пишущей машинкой, одетым в шорты, кроссовки и странную удлиненную маску, напоминающую головы статуй. Он курит свой неизменный длинный мундштук, работая при свете шахтерского фонарика, позади него несколько черепов (предположительно тех спасающихся бегством, которые умерли там от голода), а за пределами хижины силуэты зловещих охранных статуй, расположенных вдоль забора с остроконечными столбами, и пальмой слева. Над рисунком отчетливым почерком Стедмана написан слоган Томпсона ... «когда нелепости множатся, нелепость становится профессией» и подпись Стедмана в верхнем левом углу» [4, с. 222]. У. Стефенсон приводит цитату Ральфа Стедмана из его книги «Шутки кончились», написанную после смерти писателя в 2006 году, где художник рассказывает о совместной работе с Х. Томпсоном и об их многолетней дружбе: «На самом деле, Р. Стедман заявляет, что он и Томпсон никогда не входили в хижину, страшась суеверий.

Вместо этого Стедман «перелез через деревянный забор с кольями, участвовавший в происходящем Томпсон, сфотографировал его с богами-прародителями» [4, с. 231]. У. Стефенсон характеризует эту поездку писателя и иллюстратора как «дилетантское путешествие украдкой, которое комически противопоставляется иллюстрациям в книге» [4, с. 231]. Вымысел и реальность используются авторами для создания комической абсурдной гротескной картины происходящего, для высмеивания самой идеи идолопоклонничества, опираясь при этом на созданный образ бога Лоно.

У. Стефенсон цитирует слова Пола Перри из его книги «Страх и отвращение: странная и ужасная сага Хантера Томпсона», редактора того самого спортивного журнала, который и попросил Х. Томпсона написать статью о Марафоне в Гонолулу: «некоторые эпизоды были хороши и забавны, но вместе они ничего собой не представляли. Единственное, что было интересно в этом проекте – это искусство Стедмана» [4, с. 219]. С представленной точкой зрения мы категорически не согласны, т.к. перед нами гармоничный союз писателя и художника, когда материал двух творческих личностей дополняет друг друга. Иллюстрации отражают смысл текста, а он, в свою очередь, начинает играть новыми красками. За счет зарисовок художника эффект воздействия на читателей лишь усиливается. Иллюстрации и текст произведения не просто взаимодействуют, они взаимопроникают друг в друга.

Список литературы

1. Томпсон Х. Большая охота на акул. М.: Астрель, СПб.: Terra Fantastica, 2012. 830 с.
2. McKeen W. Outlaw journalist: The life and times of Hunter S. Thompson. New York: W.W. Norton & Co., 2008. 428 p.
3. Томпсон Х. Проклятие Гавайев. М.: Астрель, 2013. 252 с.
4. Stephenson W. «A fool lies here who tried to hustle the east»: Neocolonialism and self-fashioning in Hunter S. Thompson's *The Curse of Lono* // Critique: Studies in contemporary fiction, 2011. Vol. 52, No.2. P. 217–232.

THE FUNCTION OF THE ILLUSTRATIONS IN THE WORK «THE CURSE OF LONO» BY H. THOMPSON

O.R. Fayzullina

The paper addresses the book «The Curse of Lono» (1983) by Hunter S. Thompson, examines it in the aspect of the importance of illustrative material, presented in the book. The analysis concerns the role of the writer's and artist's co-authorship in this work.

Keywords: counterculture, irony, grotesque, sarcasm, American literature, illustrations.

References

1. Tompson H. Bol'shaja ohota na akul. M.: Astrel', SPb.: Terra Fantastica, 2012. 830 с.
2. McKeen W. Outlaw journalist: The life and times of Hunter S. Thompson. New York: W.W. Norton & Co., 2008. 428 p.
3. Tompson H. Prokljatie Gavajev. M.: Ast-rel', 2013. 252 s.
4. Stephenson W. «A fool lies here who tried to hustle the east»: Neocolonialism and self-fashioning in Hunter S. Thompson's *The Curse of Lono* // *Cri-tique: Studies in contemporary fiction*, 2011. Vol. 52, No.2. P. 217–232.