

**ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА**

На правах рукопису

НИЧКО ОКСАНА ЯРОМИРІВНА

УДК 159.923.2

**ІМАГОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ТА ПУБЛІЦИСТИКИ
ДЖОНА СТЕЙНБЕКА**

Спеціальність 10.01.05 – Порівняльне літературознавство

Дисертація

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

ВЕРЕТЮК Оксана Михайлівна

доктор філологічних наук, професор

Тернопіль – 2008

ЗМІСТ

ВСТУП	4
Розділ 1	
ДЖОН СТЕЙНБЕК ПРО НАЦІОНАЛЬНУ ІДЕНТИЧНІСТЬ АМЕРИКАНЦІВ	15
1.1. Джон Стейнбек про генезу американської ідентичності	15
1.2. Біографія Джона Стейнбека як приклад формування національної ідентичності Америку та американців	27
1.3. Джон Стейнбек про психоментальний портрет американця: парадокс, мрія і міф	33
Висновки з розділу 1	48
Розділ 2	
ДЖОН СТЕЙНБЕК ТА ІТАЛІЯ	50
2.1. Пізнання італійця: від правди до фікції	50
2.1.1. Військовий кореспондент Джон Стейнбек про Італію та Італійців	52
2.1.2. Італійці в прозі Стейнбека ("Tortilla Flat", "The Winter Of Our Discontent")	81
2.1.3. Реконструкція образу італійця	99
2.1.4. Італійська літературна критика й преса про творчість Стейнбека	102
Висновки з розділу 2	109

Розділ 3**ФРАНЦІЯ ТА ФРАНЦУЗИ В ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ПРОЗІ****ДЖОНА СТЕЙНБЕКА**..... 110**3.1. Франція та французи**

в документальній прозі Стейнбека..... 110

3.2. Типологія натуралізму (Е. Золя – Дж. Стейнбек)

та його вплив на імаготворення Стейнбека 134

3.3. Роман “The Short Reign of Pippin IV” –

пародійний образ француза й повоєнної Франції..... 148

Висновки з розділу 3 168

Розділ 4**УКРАЇНЦІ ТА РОСІЯНИ У ТВОРЧІЙ СВІДОМОСТІ****ДЖОНА СТЕЙНБЕКА**..... 171

Висновки з розділу 4 183

ВИСНОВКИ..... 185**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**..... 191

ВСТУП

Образи одних народів у свідомості й літературі інших віддавна присутні в світовій культурній спадщині, достатньо згадати давньогрецьку, давньоримську, старокитайську літератури (“Одісея” Гомера, “Історія” Геродота, “Енеїда” Вергілія, “Германія” Таціта та ін.), не кажучи вже про пізньоантичні космографії й усну народну творчість багатьох народів світу. Зросла активність у творенні образів-іміджів¹ у час великих географічних відкриттів. Він породив значну й різноманітну етнографічну літературу про ЧУЖІ, екзотичні країни та народи, що увійшла в тогочасну художню творчість, зокрема в епічну поезію “Лузіади” португальського поета, вояка і вояжера Луїса де Камоенса, в “поему-епопею” “Араукана” іспанського поета – гуманіста, добровільного колонізатора Чілі А. Ерсільї тощо. *Imago* створюються письменниками, філософами, істориками, журналістами, публіцистами, політологами. Особливо відзначилися у конструюванні національних образів французькі просвітники (Вольтер, Дідро), які витворювали образи-іміджі російських царів Петра I й Катерини II та кріпосницької Російської імперії”) [112, 641] та творці епохи Відродження (Поджо Браччоліні, Христофор Колумб), пов’язаної із зародженням етнографії, виникненням інтересу до всього несхожого на СВОЄ. Значна роль тут належить “літературі факту”: книги мандрів, спогади й щоденники, листи й трактати людей, обізнаних із суспільним устроєм і звичаями, ментальністю і культурою невідомих країн. СВОЯ національно-культурна традиція та індивідуальні психологічно-побутові уподобання мандрівника – спостерігача збагачувалися новими культурними цінностями й життєвим досвідом; такі екзотичні дивогляди, як замилювання незвичними ландшафтами й звичаями, провокували зіставлення зі СВОЇМ, служили потужним імпульсом для глибшого сприйняття й розуміння власних здобутків і до спростування усталених понять і

¹ В імагології *імідж* розуміють так: “The mental or discursive representation or reputation of a person, group, ethnicity or nation” [Imagology, M. Beller, J. Leerssen. Part 3. Relevant concepts, related disciplines. Image (Joep Leerssen) p. - 342].

автостереотипів². Вагомою постаттю в літературній імагології є Жермена де Сталь, а особливо її праця “Про Німеччину” (M-me de Staël. De l’Allemagne, 1949). Дослідниця через політичні обставини змушена була імігрувати з Франції, пізнавала й вивчала інші народи Європи власне через творення їхніх образів-іміджів, зокрема: образу Німеччини, образу Італії, образу Росії та ін.

Виникнення імагології³ як наукової галузі пов’язується з діяльністю французької історичної школи “Анналів”, що склалася в середині ХХ ст. (Л. Февр, М. Блок, В. Дюбі, Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф та ін.), у працях котрих соціум і культура, спосіб життя людей, їхня ментальність і свідомість постають невіддільними складовими антропоцентричних історичних структур. Науковий досвід ХХ ХХІ століть дозволяє підсумувати: ця історична школа уточнила етнопсихологічне поняття національного характеру взаємозв’язаними категоріями національного “менталітету” й національної картини світу [44, 249]. Поштовхом для активізації імагологічної діяльності, до глибшого етнокультурного взаємопізнання та взаєморозуміння між народами стало утворення численних нових незалежних націй, пробудження їхньої національної свідомості та етнокультурної ідентичності [66, 29-30]. Французький компаративіст Мішель Кадо зазначає, що історики, історики літератури й компаративісти беруться за одну і ту ж проблему, звертаючись - відповідно - до різних методик: “яким чином можна краще зрозуміти глибоку сутність відчуттів одного народу до іншого: за описами баталій, чи при аналізі [імагологічних] наукових трактатів [112, Introduction]. Такі французькі дослідники іміджів ІНШОГО, як Ж. Асколі (G. Ascoli), П. Ребуль (P. Reboul), Р. Реймон (R. Rémond), С. Діжон (C. Digeon), розглядали сприйняття французом Англії, Сполучених Штатів, Німеччини [112, Introduction]. Велику історичну роль відіграла книга Альбера Лортоларі (Albert Lortholary) “Les “Philosophes” du XVIII siècle et la Russie”. Le Mirage russe en France aux XVIII siècle” (“Філософи

² В імагологічній науці *автостереотипи* ідентифікують наступним чином: “Auto-images (self-images) are those which characterize ones’ own, domestic identity [Imagology, M. Beller, J. Leerssen. Part 1. Imagology : History and method (Joep Leerssen). - p. 27].

³ У світовій компаративістиці *імагологію* визначають так: “A critical study of national chatacterization” [Imagology, M. Beller, J. Leerssen. Part 1. Imagology : History and method. - p. 21].

XVIII ст. і Росія. Російський міраж у Франції XVIII ст.”, 1951) [127], яка була одним із перших значних імагологічних досліджень, й успішно продовжила французькі традиції. У 30–70 рр. появляються цінні компаративістичні розвідки французьких дослідників про образи інших народів: George Ascoli “La Grande – Bretagne devant l’opinion française” 17eme siècle” (Paris, 1930), Rémond René “ Les Etats Unis devant l’opinion française 1815–1852” (Paris, 1962-1963), Michel Cadot “L’image de la Russie dans la vie intellectuelle française” 1830–1856 (1967), Jean Marie Carré “ Les Écrivains français et le mirage allemand 1800–1940” (Paris, 1967). Розширили горизонти компаративістики праці Франсуа Жоста (Francois Jost) – швейцарського літературознавця, автора: “Швейцарія у французькому письменстві протягом віків” (La Suisse dans les lettres français au cours de ages. – Fryburg, 1956), і двотомне дослідження “Жан –Жак Руссо і Швейцарія” (Jean-Jacques Rousseau et la Suisse”. – Fryburg, 1962) та ін. Автори колективної праці „Comparative Literature. Matter and Method” (“Компаративна література. Суть і метод”) ред. А. О. Олдрідж, Урбана-Чікаго-Лондон, 1969) підвели підсумок досягнутому й теоретично обґрунтували необхідність включення національних образів (images), етнічних гетеростереотипів⁴ у літературних творах, до порівняльного літературознавства [119, 140-141]. Французькі компаративісти Ж.-М. Карре (Jean-Marie Carré), М.-Ф. Гюйар (Marius-François Guyard), які стояли біля початків імагології, цікавилися вивченням літератури як чинника, що знайомить народи один з одним. Зазнавши чимало критики і недоброчливого ставлення впродовж 1950-1980–х рр., літературна імагологія, що зосередилася на етнічних образах – літературних репрезентаціях інших національних культур, хоча ще й досі змагається за визнання, досягла значних успіхів, стала невід’ємною частиною сьогоденної літературної антропології, *cross-cultures studies* і цілого ряду гуманітарних дисциплін. Її методологія виводить компаративне дослідження у сферу вивчення міжкультурних взаємин. Наукові зацікавлення концентруються на актуальних для сучасного суспільства

⁴ В імагологічній науці *гетеростереотипи* ототожують так: “ Those images which characterize the Other (hetero-images) [Imagology, M. Beller, J. Leerssen. Part 1. Imagology : History and method (Joep Leerssen). - p. 27].

проблемах національної і культурної ідентичності. Особливо інтенсивно ця спеціалізація розвивається у Франції та Німеччині, в останнє десятиріччя значно активізувалася в Італії та Нідерландах. Основні школи європейської імагології очолили Д.-А. Пажо (Daniel-Henry Pageaux) та Г. Дисеринк (H. Dyserinck), Дж.Леерссен (Joer Leerssen). Їхні напрацювання вже стали хрестоматійними у курсах з імагології. Системні, цілеспрямовані дослідження з імагології появилися після XI Світового конгресу компаративістів (AILC), тобто наприкінці 80 –х рр. XX ст., передусім, у Західній та Центральній Європі.

Сучасна імагологія вивчає образи й іміджі первісних часів, Середньовіччя, Нового часу. Із студій проблем імагології Античності відзначаються праці “Le Miroir d’Hérodote. Essai sur la représentation de l’autre (Paris, 1991) та “Mémor d’Ulisse. Récit sur la frontière en grece ancienne (Paris, 1996) французького дослідника Ф. Артога (F. Hartog); заслуговує на особливу увагу робота Жана Поля Вернана (J. - P. Vernant) “L’ individu, la mort, l’amour. Soi-même et l’autre en Grèce ancienne” (Paris, 1989).

Вивчення образів одних народів у свідомості інших широко розгорнулося в 90-і рр. XX ст. у сусідній Польщі. За останні кільканадцять літ в польській компаративістиці з’явилося чимало соціологічних, політологічних, антропологічних і літературознавчих праць з проблеми рецепції Польщі і поляків іншими європейськими народами в різні епохи, а також з проблем рецепції самими поляками народів Західної і Східної Європи: серед них – міжнародний післяконференційний збірник “Swój i obcy” (ред. Е. Новіцка, С. Лодзінський, Є. Новіцкі, 1990), А.Кемпінські “Łach i Moskal: z dziejów stereotypów” (1990), “Wokół stereotypów Niemców i Polaków” (ред. В. Вжесінські, 1991), „Narody i stereotypy” (ред. Т.Валяс, 1995), О. Веретюк “ Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej (1998), З. Бенедиктович “Portrety obcego. Portrety obcego. Od stereotypu do symbolu” (2000), В. Навроцкі “Patrioci i wrogowie: stereotypy Polaków i Niemców w literaturze polskiej XIX i początków XX wieku (2002), “Stereotypy w literaturze” (за ред. В. Болецкого, 2003), Я. Блушковські “Stereotypy narodowe w swiadomosci Polaków (2003) і

“Stereotypy a tożsamość narodowa” (2006).

Своєрідним підсумком європейських імагологічних досліджень перелому ХХ–ХХІ ст. стала системно упорядкована праця професора Бергамського університету (Італія) М. Беллера та професора Амстердамського університету (Нідерланди) Дж. Леерссена “Imagology: a Handbook of the Literary Representation of National Characters” (Amsterdam-New York : Rodopi Publishers, 2007). Це найавторитетніше на сьогодні колективне імагологічне видання, з історії, теорії і методології імагології, екземпліфікації імагологічного аналізу містить водночас словник найбільш вживаних імагологічних понять.

В українській компаративістиці імагологія ще не склалась у визначений напрям. Хоча підступи до наукової імагології знаходимо в таких історіософських пам’ятках ХІХ ст., як “Дві руські народності” М. Костомарова, “Три національні типи народні” В. Антоновича, “Світогляд українського народу” І. Нечуя-Левицького. Проблема СВОГО та ЧУЖОГО гостро ставиться у Т. Шевченка, І. Франка, П. Куліша та інших українських письменників. У своїх працях на багатому етнографічному, фольклорному й літературному матеріалі вони виокремлювали самотні національні риси українців і росіян. У ХХ ст. “характерологічну” проблематику, як зауважують автори “Порівняльного літературознавства” М. Ільницький і В. Будний, дослідження пов’язані з Науковим товариством ім. Шевченка та Українським Вільним Університетом (В. Липинський, Д. Чижевський, М. Шлемкевич, І. Мірчук, О. Кульчицький, І. Лисяк-Рудницький та ін.). Етнопсихологічним аспектом цієї проблематики займалися В. Янів у праці “Проблема психологічного окциденталізму України” (Лондон, 1965) [44, 246, 248], С. Андрусів “Характерологія українців. Національний Космо-Психо-Логос”, Мюнхен, 1995). В Україні компаративісти вже давно читають видання і перевидання книги болгарського вченого Г. Гачева “Национальные образы мира (Москва, 1988) [17], який запропонував ідею Космо-Психо-Логосу як універсального інструмента пізнання кожної національної громади. Збагатили імагологічні дослідження книга Д.Наливайка “Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі ХІ–ХVІІІ ст.”, Київ, 1998,

[67] та наукові розвідки Д. Наливайка, Т. Денисової та О. Веретюк. Нещодавно захистила кандидатську дисертацію, яка зачіпала імагологічну проблематику, “Формування національної ідентичності в літературі слов’янського романтизму. На матеріалі творчості Адама Міцкевича, Олександра Пушкіна та Тараса Шевченка” (2004) Т. М. Дзядевич. Незважаючи на наявність цих праць, українська імагологія все ще вимагає наукового утвердження й розгортання. Особливо зросла актуальність імагологічних досліджень у час глобалізації суспільства: наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. ІНШИЙ⁵ глобалізується, уніфікується, нівелюється, втрачає свої автохтонні якості. Позначилося це і на літературі сьогодення, в якій історичний час і локальний простір нерідко редукуються, втрачають самодостатність, перетворюючись на умовні декорації і символи глобально-універсального. Внаслідок цього зникає та врівноваженість епістем СВОГО і ЧУЖОГО, що була притаманна реалістичній літературі попереднього періоду, як, наприклад, творам Дж. Стейнбека. Вищесказане **актуалізує** і нашу наукову проблематику.

Стан дослідження. Творчість американського письменника, громадянина багатонаціональної й мультикультурної держави, який в силу своєї журналістської професії і внаслідок “нобелівських” обов’язків безперервно подорожував і пізнавав світ, досконало умів дотримуватися імагологічної рівноваги, на нашу думку, сповна надається для компаративного дослідження ІНШОГО. Із багатонаселеного мультикультурного світу творів Дж. Стейнбека для імагологічного аналізу ми вибрали італійців та французів. По-перше, знання, крім англійської, французької та італійської мов, допоможе нам скористатися матеріалами, писаними французами та італійцями, та протиставити гетеростереотипи, витворені американцем, з їх власними стереотипами; по-друге, наше власне слов’янське, українське етнічно-культурне середовище й світосприйняття – знаходження між цими авто- і гетеростереотипами, над СВІЙ

⁵ Провідні щодо функціональності категорії ІНШОГО, ІНАКШОГО, СВОГО, ЧУЖОГО, вважаються одними із визначальних в усій гамі сучасних досліджень, і які на думку Стівена Тотосі де Зепетника, зараз потребують найбільшого осмислення [Денисова Т.Н. Наука компаративістика в сучасному трактуванні.- С.20 -21]

і ЧУЖИЙ дозволяє нам міняти перспективу дослідження й досягати більшої об'єктивності результатів. “Умовно СВІЙ” для американця, який аналізує француза та італійця, відчужується при його автоаналізі й імаготворенні українця, – таке своєрідне, змінне й гнучке *tertium comparationis* імаголога. По четверте, для здійснення імагологічного аналізу ми вибрали найбільш поширені у творчості Дж. Стейнбека етнічні образи: італійця та француза. З уваги на місце написання дисертації та на етнічне походження її авторки додатково ввели рідко згадуваний американським письменником образ українця (ширше – слов'янина), який нам послужить лише додатковою контрастивною інформацією в аналізі основних іміджів.

Аналізуємо твори Дж. Стейнбека, де образ італійця та француза є першоплановим, центральним, твори, що автор цілеспрямовано присвятив креації ІНШОГО. Це менш відомі українському читачеві перекладені російською мовою романи “The Winter of Our Discontent” і “Tortilla Flat” і повністю не відомий – через відсутність перекладу як українською, так і російською мовами – роман “The Short Reign of Pippin IV” (1957). Журналістська практика письменника дозволяє нам простежити процес поступового спростовування і навіть руйнування деяких стереотипів італійця та француза: міцні й цілісні у ранній художній творчості, вони піддаються практикою безпосереднього спілкування з ІНШИМ, долаються у репортажах, замітках й есе і, відповідно, у романах зрілого періоду. Свого часу популярність Нобелівського лауреата Дж. Стейнбека була такою великою, що спричинила на Заході появу сотень книг біографічного та історико-критичного спрямування, багатьох дисертаційних досліджень, монографій, статей про творчість письменника. Це, зокрема, праці Пітера Ліска (Peter Lisca “The Art Of John Steinbeck: An Analysis and Interpretation of Its Development”, University of Wisconsin, 1955), Леванта Говарда Стенлі (Levant Howard Stanley “A Critical Study of the Longer Fiction of John Steinbeck”, Cornell University, 1962), Александра Стенлі Геральда (Alexander Stanley Gerald “Primitivism and Pastoral Form in John Steinbeck's Early Fiction”, University of Texas, 1965), Чарльза

Даніеля Джонсона (Charles Daniel Johnson “A Pedagogical Study in Contrastive Cultural Analysis Illustrated by Steinbeck’s Travels with Charley in search of America”, University of Michigan, 1966), Річарда Астра (Richard Astro „Into the Cornucopia: Steinbeck’s Vision of Nature and the Ideal Man”, University of Washington, 1969), Хораса Плата Тейлора (Horace Platt Taylor „The Biological Naturalism of John Steinbeck”, Louisiana State University, 1961), Андерсона Хітона (Anderson Hilton), Ковічі Паскаля (Covici Pascal), Арнольда Голдсмита (Arnold Goldsmith), Слайда Леонарда (Slade Leonard) та багатьох інших.

У Росії дисертаційні дослідження спрямовані на проблеми семантики художнього простору (Н.Леонова) та функціонування біблійного міфу у творах письменника (А.Кремнева). Це переважно статті біографічного плану та з елементами змістово-тематичного аналізу романів Дж. Стейнбека: Костяков В. [Джон Стейнбек и “американская мечта”: (“О мышах и людях”), 1982 С. 153-161], Н. Кубарєва [Национальные (фольклорно-притчевые) мотивы в повестях Дж. Стейнбека “Жемчужина” и “Луна взошла”, 1985 С. 109-116], Є. Ніколаєва [“Американская мечта” и действительность в раннем творчестве Дж. Стейнбека, 1984 С. 40-50.], Н. Анастасьєв (1979), О. Зверєв (1979), А. Мулярчик (1977), І. Развинова (1982), С. Батурич (1984) та ін.]

В Україні, на жаль, ще не вивчалася творчість Дж. Стейнбека. Відомі лише статті – роздуми про зустріч з американським нобелістом, про його творчість і його неодноразовий приїзд в Україну, рецензії з перекладів його творів. Серед них публікації О. Полторацького (1962, 1963, 1964, 1965), Ю. Лідського (1968), В. Козаченка (1985), О. Глотова (2006). Особливої уваги заслуговують спогади про зустріч зі Стейнбеком тодішнього голови Спілки письменників України О. Гончара [21]. Багатий гетероетнічний матеріал художньої творчості Дж. Стейнбека, схований за мурами ідеологічних переконань та ідей, надовго залишався поза увагою дослідників.

Отже, **актуальність** теми нашого дисертаційного дослідження, окрім викладених вище причин загального глобалізаційного характеру, зумовлена відсутністю наукових імагологічних напрацювань про творчість Джона

Стейнбека як в українській, так і в зарубіжній літературознавчій науці.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше досліджуються образи інших народів – італійців та французів – у творчій свідомості американського письменника Джона Стейнбека з перспективи утвердження або руйнування ним етнічних стереотипів. Лауреатові Нобелівської премії присвячено сотні наукових досліджень світової науки, та жодне з них не розглядає його творчість крізь призму імагології, як відбиття образів інших народів у свідомості письменника, як письменникову рецепцію СВОГО і ЧУЖОГО. Новим є і метод дослідження: імагологічна перспектива фокусується між (над) СВОЇМ та ЧУЖИМ.

Об'єкт дослідження: вибрана проза й публіцистика Стейнбека: Steinbeck John. Tortilla Flat. Penguin, 1986; Steinbeck John. The Winter Of Our Discontent. Penguin, 1986; Steinbeck John. The Short Reign of Pippin IV. Penguin, 1978; Steinbeck John. The East of Eden. Penguin, 1986; John Steinbeck. Bombs away. New York: Paragon House, 1990; Steinbeck John. Once there was a war. Bantam Books, 1965; Steinbeck John. Travels with Charley. Bantam Books, 1965; Steinbeck John. America and Americans and Selected Nonfiction: Positano, Italy: The Explosion of Chariot. The Soul and Guts of France. One American in Paris. New York: Viking, 1986; Steinbeck John. The Long Valley: The Murder. Penguin, 1995; Steinbeck John. A Russian Journal. Penguin, 1999.

Предмет дослідження: образи-іміджі інших народів у творчій свідомості Стейнбека – італійця, француза та слов'ян (українця, росіянина) – у творчій свідомості Стейнбека.

Мета роботи – реконструкція образу *етнічно-ЧУЖОГО* (італійця, француза) у творчій свідомості американця Джона Стейнбека. Вибір італійського, французького іміджів, як вже зауважувалося, зумовлений фреквенцією цих етнічних образів у творчості письменника, а також нашим знанням, окрім англійської, ще італійської й французької мов, що надає можливість опрацювати матеріали в мові цих іміджів і тим самим глибше увійти у свідомість авторепрезентації національного характеру. Додатково вводиться

імідж слов'янина, як побічна тема нашого дослідження, оскільки слов'янські народи займають мало помітне місце в творчості Стейнбека.

Досягнення мети передбачає вирішення таких **завдань**:

– зреститувати автостереотипний образ Америки та американця у творчій свідомості Джона Стейнбека як вихідний для його гетероаналізу;

– простежити за зміцненням / руйнуванням усталених стереотипів, виявити співвідношення ІНШОГО і ЧУЖОГО у свідомості журналіста-практика Стейнбека;

– порівняти іміджі журналістського “факту” із іміджами письменницького “вимислу”, проілюструвати вплив перших на особливості других;

– відтворити образ італійця та француза на основі публіцистики та прози Стейнбека, зіставляючи з їх автостереотипами (на матеріалі оригінальної італійської та французької літератур);

– в цілях контрастивного аналізу реконструювати образ слов'янських народів, створений письменником у його публіцистиці (“The Russian Journal”).

Теоретико - методологічною основою дослідження стала теорія естетики рецепції й комунікації Г.Р. Яусса, В. Ізера та її положення, представлені відомими зарубіжними й українськими вченими, а також теоретичні засади імагологічних концепцій Г. Асколі, А. Балакян, М. Беллера, Р. Веллека, О. Веретюк, Д. Дюрішіна, Е. Косовскої, Дж. Леерссена, З. Мітосек, А. О. Олдріджа, Д. Наливайка та ін.

Використані імагологічний, контактено-генетичний, порівняльно-історичний, філологічно-описовий, порівняльно-типологічний, структурно-семіотичний **методи дослідження** та метод лінгвостилістичного аналізу тексту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії літератури і порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка в руслі комплексного дослідження “Проблеми рецептивної поетики, наратології і трансляторики в українсько-зарубіжних зв'язках”. Її тема і план-проспект схвалені Бюро Науково-координаційної ради з проблеми “Класична

спадщина та сучасна художня література” при інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (протокол №4) від 16 жовтня 2007 року.

Практичне значення дослідження. Положення і висновки дисертації розширюють і поглиблюють знання про творчість Дж. Стейнбека, зокрема її імагологічний аспект. Матеріали дисертації можуть бути використані при подальшому вивченні творчості Дж. Стейнбека, розробці лекційних і практичних курсів з історії зарубіжної літератури ХХ ст., літератури США, літературної антропології, спецкурсів з порівняльного літературознавства, а також при написанні курсових, дипломних та магістерських робіт.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження апробовані на щорічних звітних наукових конференціях викладачів та аспірантів Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (2005–2007 рр.); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції “Література в системі міждисциплінарних зв’язків” (м.Львів, 2007), Міжнародній науковій поетологічній конференції “Криза теорії” (м.Чернівці, 2007), Міжнародній науково-практичній конференції “Проблеми та перспективи лінгвістичних досліджень в умовах глобалізаційних процесів” (м.Тернопіль, 2007), Всеукраїнській науковій конференції “Актуальні проблеми сучасної компаративістики” (м.Бердянськ, 2007), “Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології” (м. Тернопіль, 2008), “Методологія слов'янського літературознавства” (м. Луцьк, 2008).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 8 публікаціях, усі – одноосібні, з них 7 статей – у наукових фахових виданнях, 1 – у збірнику конференцій.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, списку використаних джерел, що нараховує 209 позицій, загальний обсяг дисертації складає 210 сторінок, основний текст викладений на 190 сторінках.

Розділ 1

ДЖОН СТЕЙНБЕК

ПРО НАЦІОНАЛЬНУ ІДЕНТИЧНІСТЬ АМЕРИКАНЦІВ

1.1. Джон Стейнбек про генезу американської ідентичності

Гетерологія – як галузь філософської науки – стверджує, що “ІНШЕ цілком завдячує своє існування тому Самому, й тому постійно підпорядковане йому” [12, 92]. Перенесення з філософії на ґрунт антропології й літературознавства приводить до подібного: ІНШЕ невід’ємне від СВОГО, пізнається через СВОЄ, зіставляється, протиставляється зі СВОЇМ, отже *постійно підпорядковане йому*. Тому вивчення гетеростереотипів, гетерообразів, іміджів інших народів у творчій свідомості Стейнбека розпочнемо від реконструкції створеного ним автообразу, іміджів Америки й американця: *“Століттями Америка та американці були мішенню тисячі очей – азіатських, африканських, європейських. Правда, ці погляди іменувалися критикою, спостереженням, оцінюванням. На жаль, Америка дозволила проникнути цим чужоземним думкам у постаті, наданій їхніми творцями. Американці осуджували, картали, прославляли й брехали про риси й сутність своєї країни і співвітчизників. Та мені не відоме якесь інше національне проникнення в суть цілої нашої нації та її громадян пересічним американцем, інша думка”* (Тут і далі переклад з англійської наш, підрядковий, філологічний. – О. Н.) [149, 317-318].

Американське багатоетнічне суспільство є типовим простором мультикультуралізму, простором суцільного порубіжжя чи пограниччя, як наша давня Галичина, де живуть люди, що належать до різних народностей, люди різних релігійних переконань, культурних традицій і ментальності. В їхніх способах мислення, у їхній поведінці – сплітаються різноманітні звичаї і мови [175, 182]. В Америці, різноетнічні групи й національності, зближуючись у державних кордонах, формують власну спільну національну ідентичність, творять одне ціле.

Джон Стейнбек вважає, що власне різність, – національні відмінності та чвари, багатогранні інтереси та напрямки – створила парадоксальну країну, ім'я якій Америка: “Америка – складна, парадоксальна, уперта, боязка, безсердечна, несамовита, невимовно любя і дуже прекрасна країна” [149, 318].

На думку письменника, кожна вітчизна має свою неповторність, і любов до неї проявляється по-різному. Жоден іноземець не відчуває того, що відчуває англієць до своєї рідної Англії, чи поляк, який, повертаючись до рідної домівки, цілує землю своєї батьківщини, або датчанин, який несміливо голубить рукою яскраво-червоний залізний стояк у доці в Копенгагені. Американці не відчувають подібних переживань до своєї батьківщини, бо не давали їм рости. Вважалося, що вони не притаманні американцям. Адже Америка – країна незвичайна [149, 318].

Кожна нація⁶ визначається чимось своєрідним. У ній закладена своєрідна культура – витвір цієї спільноти, менталітет – психічний зміст життєактивності кожного її громадянина, своєрідність та спільність історичної долі; нація визначена геополітичним положенням, характерологією – особливістю психіки певної спільноти, народу. Ідентичність⁷ нації визначає, чим є ця нація і хто така ця нація. Стейнбек, чудовий спостерігач, громадянин своєї неповторної нації, інтуїтивно намагався визначити, як його нація існує і що нею керує. Первісно не так багато письменників робили спроби ідентифікувати американців. Серед них, одним із перших був – Сен Джон де Кревкер (St. John de Crèvecoeur) – американський письменник французького походження, окрім нього – Ф. Дж. Тернер, Р.У. Емерсон, І. Зангуїлл і Джон Стейнбек. Неодноразово зверталися до проблеми автоідентифікації американські журналісти, біографи, історики: Джозеф Мартін Хернон, Варен Цімерман, Лінда Саймон, Лаура Кларідж, Браян Барел та ін. [123, 28, 220, 481, 496, 524]. Письменник і публіцист

⁶ Первісно термін *нація* походив з латинської мови, що означав “початок”, “походження”, “джерело”. В імагологічній науці його розуміють так: “A human aggregate united by common descent (...), by common history, language, or place of origin” [Imagology, M. Beller, J. Leerssen. Part 3. Relevant concepts, related disciplines. Nation, ethnies, people, (Joep Leerssen) . - p.377]

⁷ Ідентичність походить від латинського слова *idem*, що означає “те саме”. В імагології цей термін визначається так: “ Identity (...) is closely linked to the idea of permanence through time: something remaining identical with itself

Стейнбек у своїх автоідентифікаційних спробах намагався з'ясувати, хто такий “американець” і як він як американець розвивається. Про свій дослідницький метод мовить фігуративно: *“Я розчленовую американця, немов розбираю годинник на деталі, щоб побачити, як він працює, вивчити його механізм”* [141, 315]. Його надзвичайно турбував стан американського суспільства, його зростаючий матеріалізм та нечесність, непорядність, обман; суспільство, на його думку, йшло хибним шляхом: *“Американець ніколи не був досконалим зняряддям; хоча десь-колись він відзначався доблестю - чудовою та безцінною якістю. Вона ще й досі присутня, але затьмарена відчуттям жалю до самих себе”* [141, 314–315].

Сен Джон де Кревкер досліджував, хто ж такий цей американець, ця нова людина. У своїх “Letters from an American Farmer” (“Листи від американського фермера”) він ідеалізує американця як йомена – фермера середнього достатку, дрібного землевласника, як людину працювиту, сумлінну, оптимістичну, яка дбає про свою сім'ю та не байдужа до суспільства. Він вважає, що американець – це нова порода, покоління, яке прибуло на новий континент. Ці люди зовсім по-іншому сприймають сучасне суспільство. Цей рід немає нічого спільного з європейською спільнотою: ні з її заможними панами, ні з юрбою простолюдинів, які не мають копійки за душею [141, 315]. Особливу увагу він звернув на поліетнічність і гетерогенність нації: в Америці спостерігається “таке кровозмішання, якого ви не знайдете у жодній країні”. Американський соціолог Ф. Дж. Тернер у доповіді, представленій в Американській історичній асоціації, підкреслював, що в процесі освоєння західної частини країни утворився новий етнічний конгломерат [31, 39]. Переїзд іммігрантів сприяв формуванню єдиної національності – американського народу. Внаслідок важких умов переселення на захід іммігранти американізувалися, *“переплавлялись”* [виділено мною. – О. Н.] у змішану расу, яка відрізнялась від англійської своїми характерними особливостями [31, зокрема 39, а також детальніше, всю книгу].

Довгий і складний шлях становлення американця, його батьківщини. Америка стала для нього незрівнянною, неповторною країною: *“Я вважаю, що з усієї маси минулого, з наших розбіжностей, наших чвар, різноманітних наших зацікавлень та орієнтацій, постало в світі щось досить унікальне”* [149, 318].

Стейнбек та згадуваний вже нами дослідник де Кревкер досить критично підійшли до характеристики цієї дивовижної країни та її поселенців. Америку XVIII століття, на думку де Кревкера, населяли дикуни, нецивілізовані люди, поселенці. Для них не існували ні мораль, ні певні закони. Ці люди майже не відрізнялися своїм поведженням від м'ясоїдних тварин, адже вони харчувалися виключно м'ясом диких тварин, або ж жили на одній пшениці [141, 315]. За два століття, як наголошує Стейнбек, великих змін у цьому суспільстві не відбулося: суспільство без моралі і надалі існує. Причина цьому зовсім інша. Адже цій країні нічого не бракує: є що їсти, є де жити, є на чому пересуватися і дозвілля на будь-який смак. Це суспільство страждає *“компромісними цінностями”*. І пояснення американській аморальності несподіване: *“На моє тверде припущення падіння нашої моралі та духовності проростає із-за невмілого поведження з достатком. Ми отруєні речами. Володіння багатьма речами, здається, породжує бажання мати ще більше одягу, нерухомості, автомобілів. Цілком ймовірно, що тут моральні устої: чесність, етичність, навіть милосердя, - зникли... Ми змогли домогтися того, за що молилися наші предки, але саме наш успіх і руйнує нас”* [141, 315–316].

Щоб ще ясніше показати пересичення сучасної Америки, письменник наводить влучне конкретизоване порівняння: *“Існує два види Різдва. Перше святкується у бідній родині, і різдвяний подарунок несе у собі не тільки любов, але й жертвоприношення. Єдиний подарунок розпаковується з якимось неквапливим здивуванням, майже з благоговінням..... В той же час є інше Різдва, з цілою купою подарунків; ті дари, немов хабарі винуватих батьків, адже вони нічого іншого не можуть запропонувати. Обгортки розірвані, подарунки розкидані.....Ви тільки уявіть собі, що відбувається на різдвяні свята: американські діти розгортають пакунок за пакунком, уся підлога*

встелена обгортками від них, а дитя запитує батьків: “І це всі подарунки?” Отож, мені здається, що Америка уподібнюється саме цьому виду Різдва. Маючи надто багато всього, вони [тобто, американці. – О. Н.] витрачають свій час і гроші на кушетках у пошуках душі...” [140, 652].

На жаль, досить песимістично, майже в унісон, роздумують де Кревкер та Стейнбек про американський народ, який прийшов на цю землю з недобрими намірами і продовжував сіяти страх, жорстокість, кривду. Поряд із унікальністю цієї нації, її своєрідністю, неповторністю, у ній відсутня мета, яка підтримує, дає наснагу, віру жити й творити далі. Напрочуд швидкоплинне життя, створене самими ж американцями, виступає винищувачем їхньої моралі та цінностей.

Визначаючи характерологію, тобто особливість психіки американської нації, слід прийняти до уваги ті географічні чинники, які формували психіку її поселенців, а саме: сприймання нового краєвиду, його мотиву, якісна і кількісна суцільність природних даних географічного середовища в його відношенні до потреб, схильностей людини. Адже ставлення людини до навколишнього середовища впливає на її психіку та формує її. Безкрайні ліси, рівнини, долини, прерії, міжгірні плато заповнили новоприбульців. Внаслідок цього у пришельців виробилися хижацькі настрої: загарбати щонайбільше території та розбагатіти. Природне середовище теж сприяло деморалізації американця: *“Перші поселенці поводитись на цьому багатому континенті так, неначе він був для них ворогом. Вони палили ліси, що спричинило зміну опадів; вони змели буйволів з долин, занастили річки, випалювали траву та нещадно вирубували незаймані реліктові ліси. Може, вони думали, що це все невичерпне і ніколи не зможе зникнути і, що людина може йти далі до нових див безмежно...” [143, 377].* Прибуття європейців на територію тогочасних “Americas” означало приречення їхній цивілізації, мові та їхнім іменам [106, 71].

Критичний в автоетнооцінюванні Стейнбек, однак, помічає чимало додатніх рис своєї нації. Американська земля має всі типи клімату та географії. Населення її представлене різними расами та етнічними групами, а саме трьох основних етнічних компонентів: американців, іммігрантських перехідних груп і

аборигенів [97, 61-62]. Тому расова структура американської нації досить складна. Однак Америка – єдина нація, а всі люди, які населяють цю благословенну землю – американці. Стейнбек зауважує, що в основу певних бажань та мрій закладаються гасла, а гаслом і політичним девізом Сполучених Штатів є – “E Pluribus Unum” – що в буквальному перекладі з латинської мови означає “ із багатьох єдине” [147, 319]. Під цим розуміється “єдиний союз, котрий складається з багатьох окремих штатів, іншими словами, єдиний багатонаціональний народ – американці, незважаючи на їхнє етнічне походження [96, 165]. Америка постала понад чотириста років тому. Стейнбек з гумором спростовує поширену думку про предків великого краю, які ніби-то зібралися на запрошення золотої землі і прийняли дари небесні: *“Здається, що Америка, як цінний дарунок, була подана ніби запакований в пластикову обгортку сендвіч на пластмасовій тарелі”* [147, 319]. Доводить, що ця земля створювалася протягом чотирьох століть наполегливої праці, кровопролиття, самотності й страху, упертістю, мужністю й наполегливістю перших американців.

Письменник пов’язує формування американської ідентичності з формуванням самої нації, згуртованої спільною історичною пам’яттю, міфами, символами, традиціями, що цілком узгоджується не лише з романтичним розумінням національного характеру, а й сучасним дослідженням етнічної ідентичності [173, 129–130]. Адже конкретні історичні події нації також формують її психіку, менталітет. Американська історія розпочинається в період, коли перші іноземні поселенці тікали з безпечних та обжитих місць своєї власної землі у ворожу, незнайому пустелю, до безіменного й негостинного континенту. Деякі правителі дарували великі наділи на місцевостях, ще не нанесених на карту світу. Ці наділи надавалися за півдарма фаворитам або ж потенційним ворогам, щоб позбутися одних і других. Інші ж потрапляли сюди внаслідок покарання за скоєні злочини. Більшість європейських емігрантів покидали власні домівки, щоб уникнути політичного утиску, відшукати свободу, задовольнити релігійні потреби, або ж шукали пригод та можливостей, яких

були позбавлені вдома [104, 13]. На думку американської компаративістки, Сюзан Басснетт, прихід раних післяколумбівських мандрівників, ніс і “цивілізовану місію” у насадженні там ними своєї власної культури, але перш за все європейці прагнули знайти на цій землі “утопічний світ”. Сюзан Басснетт аргументує “ідеал” (Америка) словами відомого мексиканського історика Едмундо О’Гормана та його земляка Карлоса Фуентеса (Edmundo O’Gorman, Carlos Fuentes) : *“Америку відкрили, тому що її видумали, тому що її вигадали, тому що її прагнули, тому що її назвали”* [106, 72] ⁸. Адже європейці прагнули нового, кращого світу, який би ілюстрував ідеали цивілізації. Америка, яка вітала перших європейських прибульців, аж ніяк не була порожньою пустелею, а краєм, просякнутим індіанськими традиціями та культурою. Пришельці швидко стали чужими й небажаними. Індіанці були традиційно споріднені з землею. Ототожнення з природою та атмосферними умовами складало невід’ємну частину їх релігійних вірувань. Спосіб життя автохтонів був, як правило, клановим та общинним, індіанські діти відчували більше свободи, ніж це давала європейська традиція того часу [104, 9]. Місцева спільнота була мужньою й відважною, вмiла чинити опір чужинцям. Отож, замість Нового Золотого Віку, обiцяної утопiї, омрiяної європейськими iнтелектуалами, Америка принесла з собою неминуче розчарування. Ця земля була негостинна для чужоземцiв i чинила їм жорстокий опiр. Тубiльцi вiдчайдушно боролися за свою рiдну землю, яку вони вважали своєю власнiстю. Непрохiднi лiси, камiння й пустелi стали на завадi першим європейським поселенцям. Невилiковнi та незнанi хвороби косою косили їx. Але це аж нiяк не стримувало ненаситнi апетити прибульцiв. Стейнбек коментує психоiсторичнi чинники формування його нацiї: хоча ця земля не була солодким дарунком для них, вони були готовi працювати заради неї, йти у бiй за неї та вмирати за неї, красти, обдурювати, хитрити заради неї. Ця земля, завойована такими величезними зусиллями, зростала для них у своїй

⁸ Детальніше проблему національної ідентичності, в тім американців, С. Басснетт розглядає в четвертому розділі: Susan Bassnett. *Comparative Literature. A critical introduction. Part 4: Comparative Identities in the Post – Colonial World.* – p. 72.

вартості. Поступово, трохи ставши на ноги, поселенці були змушені захищати свої володіння від нової хвилі неспокою, люті та голоду [147, 319–320]. Як видно із вище сказаного, отримавши дорогою ціною цю землю, перші поселенці стали підпорядковуватися обороні, захисту, водночас із загарбницькими настроями поглядали на ще не окуповані території. Таким чином, формувалися й укріплювалися риси завойовника і оборонця.

У публіцистичному есе, у книзі “America and Americans and Selected Non – Fiction” Стейнбек детально простежує за еволюцією американотворення. На ранніх етапах формування нації спостерігалось зневажливе ставлення “американців” до так званих “меншостей”, що нагадувало поведження старшокласників з новачками в школі. Щоб не потрапити у цей “механізм пригноблення та садизму”, приїжджі повинні були показати себе покірними, бідними, нечисленними та незахищеними. В результаті, англійські колоністи, англіканці об’єднувалися з католиками, ополчуючись проти євреїв. У свою чергу, важку боротьбу за самоутвердження вели ірландці. Так само оборонялися і німці, поляки, словаки, італійці, індуси, китайці, японці, філіппінці, мексиканці. “Американці” (тобто перше покоління прибульців) ставилися до них зневажливо, грубо прозиваючи: німців – краутами, італійців – вопсами, євреїв образливо називали єлоубелізами – і т. п. Ворожнеча між групами тривала доти, доки останні не ставали міцними, платоспроможними, економічно незалежними. Неприязнь до нових хвиль чужинців мала місце протягом довгої історії американської нації. Новоприбулі завжди виступали “новоселами”, “варварами”, forestieri (італ. чужоземці) для “більшостей”. Згодом, утвердившись, угруповання приєднувалися до “старшокласників” та настроювалися проти нових приїжджих ” [147, 320]. Стейнбек допускає, що саме завдяки такому жорстокому ставленню до приїжджих досить швидко етнічні та національні “сторонні” зливалися з “американцями”, “своїми”. Уразливість, “чужість”, слабкість, бідність новоприбульців були чудовою мішенню для атакуючих. Але у ХХ столітті картина повністю змінилася. Не існує, мабуть, такої нації, котра б не потрапила сюди, окрім, можливо, ескімосів

та австралійських фермерів. Як тільки “меншість” ставала платоспроможною, вона відразу ж вступала у ринкові відносини. Адже ніхто не стане на заваді тому, в особі котрого він вбачає потенційного клієнта [147, 323]. Можливо тому, саме на цьому етапі адаптації прибульців, зіграв роль також чинник “спільності історичної долі”, визначеної геополітичним положенням країни, територією, життєвою ситуацією, тобто перебуванням на “межах можливості існування”, на “межах боротьби, випадковості, провини, страждання, загрози смерті” [30, 713]. Тут слід згадати війну за незалежність у Північній Америці (1775–1783), утвердження незалежної федеральної держави США, прийняття конституції, підписання Декларації незалежності Джорджем Вашингтоном та Томасом Джефферсоном, громадянську війну в США (1861–1865) і прийняття законів про земельні наділи та скасування рабства. Адже ці події мали чи не найважливіше значення у народженні та формуванні американської нації. Декларація заклала своєрідну філософію людської свободи, яка згодом перетворилася на всесвітню динамічну силу [104, 73]. Творився новий тип американця, підпорядкований ідеалові оборони честі, волі й віри, героїці життя.

Отож, новоприбульці приживалися лише з прибуттям іншої хвилі. Наприклад, на західному узбережжі китайці перестали бути ворогами, коли прибули японці, а ті, у свою чергу, були змушені протистояти вторгненню індусів, філіппінців та мексиканців. Згадаймо німців, які опиралися ірландцям, аж поки останні не захопили їх територію; як самі ірландці стали “американцями”, протиставляючись полякам, іншим слов’янським народам та італійцям. Але вже в другому чи третьому поколінні, кожна етнічна група почала мирно співіснувати з іншими націями, не втрачаючи *pluribus*. Простим і промовистим прикладом Стейнбек окреслює свої роздуми: “Коли ми пробігаємо очима склад університетської футбольної команди Нотр Даму, яка носить назву “Бойові Ірландці”, у нас не викликають подиву імена членів команди польського, словацького, італійського походження чи присутність представників з острова Фіджі. Вони всі – одна команда під назвою “Бойові Ірландці” [147, 320].

Російський дослідник американської нації В. Б. Євтух користується визначенням “плавильне горнило”. Цей термін американські дослідники, ідеологи, політики почали використовувати для концептуальної характеристики етнонаціональних процесів. Згідно з цією концепцією, усі іммігрантські групи, змішуючись, утворюють єдину американську націю, єдину американську культуру, яка відрізняється від тих націй і культур, з яких вийшли самі іммігранти. В так-зване “плавильне горнило” не тільки входив факт асиміляції іммігрантів етнічною спільнотою, яку утворили вихідці з Британських островів, а також наявність міжетнічної інтеграції в результаті контакту представників різних етносів. В. Б. Євтух подає приклад іншої інтерпретації “плавильного горнила”, висунутої американським дослідником І. Зангуїллом. На думку І. Зангуїлла, “плавильне горнило” переплавляє і перетворює усіх європейців та неєвропейців – англійців, німців, французів, слов’ян, греків, сірійців, євреїв, індійців, навіть негрів і представників “жовтої” раси [31, 38–39].

Стейнбек – письменник з подивом оглядається на “плавильне горнило” минулого, аналізує, згадує, як же ці “уламки” націй світу, закоренившись в Америці, стали одним народом. Перші європейські поселенці, оселившись на східних територіях Америки, ворожо ставилися до представників інших націй. Ті самі настрої панували серед англійських колоністів, котрі поселилися тут у 1620 році в штаті Массачусетс. Кожна мала хвиля ранніх поселенців змушена була шукати притулку на більш віддалених та безпечних територіях, придатних для самооборони. Збіднілі ірландці прибували сюди, тікаючи від голоду, внаслідок гострої нестачі картоплі на своїй батьківщині; виступаючи проти ворожості Північної Америки, вони об’єднувалися з ірландцями, євреї – з євреями. На Західному узбережжі китайці створили свої власні китайські спільноти. Кожне велике місто мало свої національні території, назви вказували на це: Чайнатаун (Китайський квартал), Айріштаун (Ірландський Квартал), Джемантаун (Німецький Квартал), “Маленька Італія”, Полактаун (Польський квартал). Приїжджі поселялися серед спільноти, що розмовляла їхньою мовою, де підтримувались їхні національні традиції. Однак існували і такі угруповання,

котрі не приживалися у великих містах, або ж їх витіснили з міст. Стейнбек спостерігає, як для того, щоб зберегти свою “батьківську” національну ідентичність, вони шукали притулку на неосяжних пустелях. По сьогоднішній день у штаті Кентуккі проживають нації, які спілкуються англійською мовою періоду правління королеви Єлизавети. Мормони, релігійна секта, яку переслідували та вбивали на Сході, переселилися до штату Юта (на Заході Америки), де сформували свою спільноту обабіч штату Солоного озера (так називали штат Юта). Письменник не оминає російські спільноти, котрі проживали в Каліфорнії, а також неподалік від Сан-Франциско, де Росія заклала форт і колонію під назвою Форт – Русь. Протягом століть там будувалися синагоги та православні церкви, куполи яких нагадували форму цибулі. Покидаючи схід штату Орегон, плем’я басків разом з отарою овець та собак рухалося в напрямку недосяжних гір. Західне узбережжя було заселене корнуелськими племенами, які спілкувалися тільки корнуельською говіркою. Ці окремі, ізольовані угруповання переселялися в ті місця, які хоча б трішки нагадували їм батьківщину. Там вони старалися жити звичним життям, підтримуючи свої традиції. Німецькі колоністи заселяли Техас та територію штату Солоного озера, намагаючись підтримувати свою ідентичність, свою кухню та мову. На жаль, Стейнбек не згадує про українських іммігрантів, котрі, як і інші національності, внаслідок нестерпних життєвих, соціально-економічних депресій, а згодом і з політичних мотивів переміщались у напрямку чужоземних територій, шукаючи там кращої долі. І не дивно, адже у той час Україна була частиною Російської імперії, Австро-Угорської імперії, Речі Посполитої, а потім і Радянського Союзу. Та саме Америка, Новий Світ, була першою країною, що з 1870 р. приваблювала найзначніші групи українських переселенців, хоча і невиключається факт, що й імена українців були у списках першопрохідців на борту славнозвісної каравели пілігримів “Мейфлауер” у 1620 р. Оселялися вони здебільшого на фермах у штатах Вірджинія, Нью-Йорк, Південній Дакоті, або ж рушали на заробітки до вугільних копалень штату Пенсильванія, у таких містах як Шенандоа та Піттсбург.

Українська етнічна група посідає за чисельністю 21-е місце серед усіх етнічних груп цієї багатонаціональної держави. І навіть у 1884 р. в місцевості Шенандоа, що в штаті Пенсільванія, виникла перша русинська громада, що вважалася першим українським поселенням [35, 10; 50].

Тепер, після “плавильного горнила” появляється відчуття приналежності до єдиної нації, гордість за свою націю, її минуле, пробуджується патріотизм. Письменник для себе відкрив наступне: чим менше у кожному штаті відбувалося історичних подій, тим більше у ньому меморіальних дошок. Адже, як і кожна нація, американці прагнуть, палко бажають мати пристойне минуле [93, 337-338]. Отож, нація не є нацією без історії, спільного минулого, славетних подій, битв, героїв.

Таким чином, творцями американської нації були самі американці, що вкорінилися в усіх расах, пофарбованих у різні кольори. Тобто, утворилася уявна етнічна анархія, ім'я якій “Pluribus Unum”. Звісно, важко тут говорити про єдину національну ідентичність, спільну генеалогію, швидше це – надмірність рас та культур, багатолике, багатомовне суспільство. Але мало-помалу люди ставали подібними один на одного, незважаючи на расові розбіжності. В результаті такого тривалого формування американської нації нове покоління більше прагнуло стати американцями, аніж визнавати свої польські, німецькі, угорські, італійські чи англійські корені. Їхні прагнення увінчалися успіхом. Америка, за словами Стейнбека, не була спроектована заздалегідь. Вона нею стала [147, 323].

На підставі представлених рефлексій Стейнбека, можна стверджувати, що процес американського націєтворення був складним, тривалим, неспокійним, амбівалентним, підозрілим, жорстоким, негідним, лютим та кровопролитним. Таким чином, для американців, і навіть для самого письменника, в понятті “батьківщина” не має єдності. Воно складається із багатьох “нашарувань, накладених одне на одне, котрі зливаються у розмиту пляму” [147, 321]. Появою американця і Америки завершився перший етап розвитку поняття “американська мрія” – “мрія про завоювання, підкорення нових земель” [70, 42].

1.2. Біографія Стейнбека як приклад формування національної ідентичності Америки та американців

Як і інші іммігранти, сім'я Стейнбеків прибула у Нову Англію, а саме у містечко Салінас, що знаходиться в долині річки з ідентичною назвою. Саме туди батьки Джона перенесли свої німецькі та ірландські традиції і культуру, поступово ввійшовши у процес нового “онаціональнення”. Америка приваблювала майже всі нації світу своєю новизною, бурхливістю подій. У середині XIX ст. Салінас, – батьківщина Джона Стейнбека, був невеличким містечком з населенням 250 мешканців, яке виросло на роздоріжжі, при вузькій долині, що врізалася по всій своїй довжині в каліфорнійські прибережні гори. На території Салінасу, вздовж смарагдової долини та на розмитих брунатних пагорбах простягалися великі фермерські господарства; вже за дитинства письменника в Салінасі було багато ферм та ранчо. На одній із вулиць містечка знаходився дім Стейнбеків: двоповерховий, збудований у вікторіанському стилі. Навколо Салінаса були поля, що давало можливість хлопцеві уникати пильного нагляду матері чи старшої сестри [108, 9-10]. Сім'я Стейнбеків не була заможною і не належала до вищих прошарків. Однак у містечку Стейнбеки отримали визнання завдяки своїм моральним якостям: батько був чесним та користувався авторитетом, а мати, як на той час, була добре освіченою, не відзначалася зовнішністю, але проявляла громадську активність. Сім'я Стейнбеків цілком підпадає під стереотип життя середнього класу: суворий, але з доброю душею батько; розумна, енергійна, рішуча мати, дещо честолюбна, менеджер дому; сестри, які піклуються про брата [108, 10;11].

Джексон Дж. Бенсон – автор повної біографії письменника – зазначає, що дідусь і бабуся Стейнбека по батьківській лінії і дідусь з бабусею по маминій лінії переселилися до Каліфорнії. Більшість романів письменника не тільки розповідає про сім'ю, відносини між чоловіком та жінкою, батьками та дітьми, але й про переселення сімей в Каліфорнію зі “Сходу”. У романах герої протистоять прекрасній природі, яка ладна водночас як і принести великі

багатства, так і довести до нещастя [108, 11].

Дідусь і бабуся по батьковій лінії Стейнбека розпочали подорож зі Святої Землі до Каліфорнії, прямуючи від одної Обітованої Землі до іншої. Джон Адольф Гросстейнбек, дід Стейнбека по батьковій лінії, німець, був родом з Дюссельдорфу, (Німеччина). Справжнє прізвище Стейнбека, Гросстейнбек (Grosssteinbeck), яке писалося з трьома літерами “s” [132, 30;31]. Родинне ж прізвище письменника – Стейнбек- досить давнє, бере свій початок із Вестфалії (Westphalia), або містить саксонсько-балтійські корені. Перша його частина – Стейн (Stein), за словами письменника, німецькою означає камінь, інша ж бек (beck) є винятково англійським словом у значенні струмок. Староанглійською мовою родинне прізвище звучить як “кам’яний струмок” (stone beck, stream). Отже, у прізвищі письменника міститься вода та камінь [140, 588]. На початку 1850 Джон Адольф та його брат працювали столярами по червоному дереву, супроводжували свою сестру та її чоловіка, який був лютеранським місіонером, у кінній подорожі до Єрусалиму. Декілька років раніше прадід Стейнбека, Діксон – янки (так раніше називали жителів Нової Англії, мешканців Півночі) вирішив переселитися з сім’єю – дружиною, двома синами, та трьома дочками (одна з яких, Альміра, пізніше стала бабусею Стейнбека) – до Святої Землі з Леомінстера, штат Массачусетс, з місією навернення євреїв до християнства. Молодший син, який рушив до Святої Землі перед приїздом Діксона із сім’єю, незадовго потому помер від туберкульозу, і два брати Гросстейнбеки познайомилися з Діксонами, виготовляючи домовину для померлого. Двоє братів сваталися до двох старших дочок Діксона – їхні зусилля увінчалися успіхом – і всі четверо рушили верхи у напрямку Оливної Гори, де вони й побралися. Після трагічних життєвих перипетій один із братів повертається до Сполучених Штатів. Джон Адольф, який тепер себе називав просто “Стейнбек”, разом із своєю дружиною Альмірою оселився в Новій Англії, де зайнявся різьбленням по дереву. Невдовзі перед початком Громадянської війни вони переїхали до Флориди, де Джона Адольфа призвали на службу в армію Американського Півдня. Водночас його свояк, єдиний, кому вдалося вижити із

Діксонів, служив в армії Американської Півночі. Батько Стейнбека – Джон Ернст – народився у Флориді під час війни. У сім'ї ще було п'ятеро хлопчиків [108, 11;12].

Джон Адольф не беріг вірності армії Американського Півдня і при першій же нагоді скинув свій мундир та втік на Північ. Там він і сім'я Діксонів подали апеляцію до уряду Конфедерації, і, завдяки доброті генерала Південної Армії, Альміра Стейнбек отримала дозвіл перебраться до Нової Англії. Приблизно через десять років Джон Адольф рушив на захід у напрямку Каліфорнії, де він придбав 10 акрів землі поблизу Холістера (близько тридцяти миль на північний схід від долини Салінас). Дещо пізніше Альміра разом з дітьми перебирається до чоловіка, проїхавши потягом вздовж цілого континенту. З тих пір сім'я займалася розведенням молочної худоби, пізніше вирощувала фрукти, а далі збудувала млин. Батько Стейнбека, Джон Ернст Стейнбек, був на млині бухгалтером та керуючим. Ця посада вважалася досить високою у Салінасі, і навіть коли у 1910 році млин Сперрі перестав існувати, Стейнбеки вже зайняли свою нішу в суспільстві. Хоча голова сім'ї втратив роботу, але на банківському рахунку у нього ще була солідна сума, збережена завдяки ощадливості, притаманній цій родині. Самотужки Стейнбек-батько прокладав дорогу в бізнес. Маючи певний досвід у купівлі й збуті зерна, він став фермером. Батько Стейнбека став прототипом багатьох витривалих тихих мешканців Заходу, яких так часто пізніше змальовував його син, надзвичайно терплячих людей, що вперто долають усі життєві перешкоди [108, 12;14].

Мати Стейнбека теж має своїх прототипів у прозі письменника: в “Райські Пасовища” (“Pastures of Heaven”. Книга вийшла у рос. перекладі: Джон Стейнбек. Собрание сочинений в шести томах. Том 1. “Райские Пастбища”. – Москва: Издательство “Правда”, 1989) в особі героїні Моллі Морган; деякі притаманні їй риси зустрічаємо у його коротких оповіданнях. Найкращі якості її характеру: бадьорість, товариськість, вміння керувати домом і сімейним бюджетом - втілені у рисах матусі Джоад в “Грона гніву” (“Grapes of Wrath”. Книга вийшла у рос. перекладі: Джон Стейнбек. Собрание сочинений в шести

томах. Том. 3. “Гроздья гнева”. - Москва: Издательство “Правда”, 1989). Вона цілком біографічно змальована в романі “ На схід від Едему” (“East of Eden”. Книга вийшла у рос. перекладі: Джон Стейнбек. Собрание сочинений в шести томах. Том. 5. “На Восток От Едема”. - Москва: Издательство “Правда”, 1989) разом з іншими членами сім’ї Гамільтонів.

Подорож до Америки родичів по материнської лінії сім’ї Стейнбека розпочалася у Беллі Келлі, що у Північній Ірландії, де народився Самюель Гамільтон, дід письменника. Сам він родом із Ольстера. У віці 17 літ він прибув у Сполучені Штати, через рік одружився з Елізабет Фаген у Нью-Йорку (сама родом із Сполучених Штатів, але сім’я її теж походила з Північної Ірландії). Протягом 20 років вони жили у Сан Жозе. Пізніше Гамільтони переїхали до Соквелу, поблизу Сан Жозе, а тоді у 1871 році до Салінасу. Дід письменника, Самюель Гамільтон, був добрим майстром, мав золоті руки: займався ковальством, вмів ремонтувати фермерське устаткування, був чудовим винахідником [108, 15;16].

Олівія Гамільтон, кельтка за походженням, майбутня мати Стейнбека, була однією із дев’яťох дітей, наймолодшою з усіх п’ятьох дочок. У 15 років вона залишає ранчо, щоб навчатися в середній школі в Салінасі, плануючи в майбутньому стати вчителем. У романі “На Схід від Едему” (“East of Eden”) Стейнбек зазначає, що вчительська професія була почесною так само, як і священника в ірландській сім’ї. У 17 років вона склала іспити і за рік вже викладала в школі, де був лише один клас, за 15 миль на південь від Монтере. Кожного дня вона добиралася на роботу верхи. Опісля викладала в іншій школі у Кінг Сіті, де теж була тільки одна класна кімната. Саме там вона зустріла свого майбутнього чоловіка. Письменник згадував про неї такими словами: *“Олівія не успадкувала батьківського блиску, але їй дійсно була притаманна веселість, поєднана з успадкованою від мами незмінною силою волі. Яку принадле та вогонь потрібно було мати, щоб змусити своїх учнів, які аж ніяк не хотіли вчитися, виконувати свої шкільні обов’язки”* [108, 16].

Мати Стейнбека не хотіла бути жінкою фермера, вона прагнула до

міського життя – до комфорту, стабільності та громадського спілкування. Джон Ернст Стейнбек, як уже згадувалося вище, мав свій власний млин у Кінг Сіті, яким сам і управляв. Саме там вона зустріла свого майбутнього чоловіка. Джон керував млином у Салінасі. Олівія ж взяла на себе піклування про сім'ю та догляд за будинком. Вона була сильною, енергійною та рішучою жінкою. Місіс Стейнбек була також дуже емоційною особою, наділеною великою уявою. Романтична й таємнича чутливість до мистецтва не була позою, а справжньою потребою життя [108, 16;17].

Ось у такій атмосфері і виховувався маленький Джон. Він неначе уособлював ірландські якості, успадковані від мами, що проявилися згодом у його творчості: сентиментальність, пишномовні перебільшення. Пруські риси – від батька: натуралізм і дисциплінованість. Батько насправді, як вже зазначалося вище, родом був із Німеччини, але Стейнбек підкреслював його пруське походження.

Біографія Стейнбека та його предків є одним з численних прикладів заселення та адаптації людей на цій далеко не благословенній землі. Його життєвий шлях засвідчує складність процесу адаптації та є одним із проявів важкого процесу становлення національної ідентичності американців. Сам письменник досить курйозно описує свої корені: *“Я проживав та мандрував по чужих краях, тобто там, де лежать мої кровні лінії – разом шотландсько - ірландські, англійські, німецькі. Скажімо, моє взуття та капелюхи вироблені в Англії, мій одяг - з Італії, але викроєний з британської матерії, мої сорочки та краватки - з Франції або Італії, мій дощовик - з Шотландії. До того ж, я маю мову папуги, тобто дуже швидко та майже несвідомо підхоплюю акценти, спосіб мовлення та мовні звороти тих, серед яких перебуваю. На моїм обличчі - добрі чи погані - риси моїх предків. Очі мої по-північному голубі, моє волосся, перед тим як воно посивіло, мало колір того, що визначається як коричневе. Щоки мої - рум'яні, на них виділяються ледь помітні пухирці, такі характерні для шотландців та північних ірландців. Але, незважаючи на вищесказане, мене ніхто ніколи не сприймав європейцем. Будь-який сприйнятливий (чутливий)*

європеєць моментально відчуває, що я американець” [147, 324].

Будь-кому з нас легко вдається підмітити іноземця, його акцент [147, 324]. Коли Стейнбек проживав серед переселенців з південного Заходу, він гордився тим, що міг відрізнити мешканця Оклахоми (штат Юго-запад США) від мешканця Арканзасу (штат на півдні Америки) і безпомилково визначити, чим арканзасці відрізняються від мешканців інших регіонів. Оклахомець розмовляв місцевою говіркою, при цьому постава, будова обличчя, хода теж багато чого могли сказати про нього. Але одного разу високий сухорлявий хлопчина з Оклахоми звернувся до письменника з такими словами: “ Ви каліфорнієць”. “Як же ти дізнався?” запитав він здивовано. “Ви подібні на каліфорнійця,” – почув у відповідь. Отже, незнайомиць відкрив Стейнбеку наявність певного комплексу характерних зовнішніх ознак, певного “виразу” каліфорнійця. Сам він, хлопчина з Оклахоми, далеко не був подібним на письменника. У нього були чорні очі, блискуче чорне волосся, високі вилиці та темна шкіра. Це говорить про те, що у його жилах текла кров черокі – цивілізованого індіанського племені, яке проживало на початку XIX ст. на південному сході країни. Але достатньо було йому пройтися вулицями будь-якого європейського міста, і у ньому, такому не подібному до Стейнбека, відразу ж впізнають американця. Мабуть, таки існує це американське обличчя. Сам письменник безперечним вважає одне: цей “імідж” існує всередині. Американське обличчя мають також каліфорнійські японці. Письменнику доводилося доволі часто з ними зустрічатися, з багатьма він був навіть особисто знайомий. А “обличчя” уродженців Сходу таке: батьки, як правило, низького росту, кривоногі, повні, широкозаді, круглолиці, темношкірі, очі немов мигдалики, з яких аж випинає широка повіка. Стейнбеку протягом довшого часу було не зрозуміло, чому їхні нащадки приймають іншу тілобудову: стають вищими ростом за своїх батьків і дідів на фут чи 18 унцій; стегна у них вузькі, ноги – високі та прямі, колір шкіри значно світліший, форма голови – не округла, а подовгаста, очі все ще нагадують властиві їм “східні” ознаки, але мигдалики уже не такої форми, а верхня повіка не так уже яскраво

вимальовується. Здогадується: зміна харчового режиму. Письменник повністю відкидає причину кровозмішання, надає перевагу внутрішнім, психоментальним факторам, бо ж коли ці “американці японського походження” вирушають у Японію, там їх одразу ж приймають за американців. Ці молоді люди – чистокровні японці, але водночас вони вже чистокровні американці [147, 324; 325]. Тут домінують не фізичні, расові розбіжності, а саме зміна психоменталітету новоствореної нації.

Отже, підсумовуючи вищесказане, з цілковитою впевненістю можна стверджувати, що, незважаючи на різнонаціональне населення Америки, формується так зване “американське обличчя”, щось таке, що є характерною ознакою нації. Воно не піддається будь-якому описові, але воно є помітним. Іноземці з цілковитою впевненістю помічають його. Вони відразу відчують присутність американця. Стейнбек є наочним прикладом “переплавлення”. Антропологи культури, соціологи, лінгвісти, психологи, історики, етнологи і етнографи, літературознавці десятки літ намагаються описати цей феномен, що становить істоту кожної нації. Намагатимемось це зробити і ми, дивлячись через призму бачення Стейнбека на американців та інші народи, додаючи і свій, український спектр, відмежовуючи у самих американців СВОЄ і ЧУЖЕ, простежуючи “переплавлення” європейських якостей у американські.

1.3. Джон Стейнбек про психоментальний портрет американця: парадокс, мрія і міф

Подорожуючи багатьма країнами світу, письменник не ставив собі безпосередньо за мету розповісти про свої враження із побаченого, почутого у цих країнах. Будучи вродженим спостерігачем, та, мабуть, щоб оплатити собі там перебування, він вербалізував свої думки, спостереження, при цьому, очевидно, не задумувався, що, подаючи до друку невеличкі статті (а він їх написав чималу кількість), він тим самим здійснює спробу творення іміджу нації, серед якої він перебував. Саме так, цілком випадково, йому запропонували прокоментувати американський тип, показати цю своєрідну націю в праці та в

дозвіллі, намагаючись віднайти серед тієї величезної маси “переплавлених” етносів істотну структурну складову власне образу американця, і він, виконуючи “замовлення”, намагався зреституїрувати “модель” американської ідентичності. Таким чином, Стейнбек – американець зумів підмітити найсуттєвіші риси американської нації, СВОГО, окреслити найхарактерніші прояви американської ментальності та психології з найменшої дистанції, вникливо і критично.

Спершу Стейнбек розглядає центральний, на його думку, полюс характерології американця – *парадокс*. Відомо, американці – люди неспокійні, метушливі, невдоволені, постійно у пошуку. Коли його співвітчизникам щось не вдається, вони обурюються й чинять опір долі, та коли досягають успіху сходять з розуму від невдоволення. Вони увесь час в пошуку безпеки, впевненості, але водночас почувають дискомфорт, коли їх досягають. Свій уряд вони бачать хитким, безглуздим, владним, нечесним, недбалим, неефективним, але в той же час переконані, що цей уряд є найкращим у світі і прагнуть, щоб такий уряд панував усюди. Можна вважати, що в американській свідомості панує бажання нав’язати свої здобутки, свій спосіб правління іншим національностям, показати свою домінуючу ідентичність над іншими, на їхню думку, “підлеглим” націям. Отже, де не кинь оком, бачимо повсюди парадокси: американці голосять, що вони живуть у правовій державі, а насправді вони – найзапекліші правопорушники. Американці не є прихильниками мистецтва, музики, але їхні зали збирають численну кількість охочих послухати класичну музику, а картинні галереї та театри переповнені. Американці неприхильно ставляться також до абстрактного мистецтва, однак Америка є саме його осередком [158, 332]. Американці свято вірять у те, що вони – вроджені механіки та вміють все змайструвати власноручно. Вони не бачать свого життя без легкового автомобіля, однак, більша частина “водіїв” не розбирається в механіці: вони цілком безпомічні, коли не заводиться мотор. Стороннім оком спостерігача помічаємо, що й сам Стейнбек, американець, тут же себе заперечує й творить новий парадокс: саме винахідливість є основою психоменталітету американців. Американці любляють придбати за безцінь стару машину, а потім зліпити з

частин іншого непотрібу цілком придатне авто [158, 337]. Стейнбек навіть пригадує механіка на ім'я Ебнер, який ще школярем придбав дві моделі поламаних “Фордів” та зліпив з них цілком придатну машину. Але він на цьому не полишив поратися біля автомобіля, продовжуючи лагодити карбюратор, аж поки не добився, щоб той майже не споживав бензину. Цей факт свідчить про технічну здатність та винахідливість американців, які не зупиняються на досягнутому, експериментують, ремонтуючи механізми, вперто завойовують собі репутацію здібних, вправних спеціалістів, котрі неймовірними зусиллями добиваються успіху [145, 145-146]. Ебнер – типовий американець. Безумовно, у кожному містечку проживає такий собі Ебнер. Людина проста, скромна, непомітна. Відомо, що саме з таких людей виростають умілі ремісники, хороші вчені. Постійно навчаються, постійно у пошуку, постійно працюють та вдосконалюються. Цю рису американця знайдемо у персонажах автобіографічного роману⁹ Джона Стейнбека “На Схід від Едему” (“The East of Eden”), де письменник творить образ “золотого” майстра – землероба Самюеля Гамільтона – прототип його діда по маминій лінії: “*Він (Самюель Гамільтон – О. Н.) прибув у долину Салінас повним сил, енергії та фантазії чоловіком... Він був кременним, дужим, але в ньому відчувалась якась делікатність. Хто працює на землі, обов'язково забрудниться, а на Самюелі, здавалося, ніколи ні порошинки. В нього були золоті руки: і коваль відмінний, і тесля і землероб. З дерева та металу він міг змайструвати що завгодно. І ще, він постійно щось вдосконалював, переробляв, придумував і робив це все краще і швидше, а ось талантом заробляти гроші Бог його не наділив*” [146, 11]. Своїми руками він звів собі будинок, комору й кузню. Його золоті руки змайстрували бурову установку. Нею він почав бурити колодязі. Змайстрував молотарку за власним винаходом і молотив нею зерно під час збору врожаю. А в кузні він гострив лемехи плугів, ремонтував борони, зламані осі возів і підковував коней.

⁹ У романі “The East of Eden” автор вніс багато особистісного, використав сімейні легенди, старі фото. Сам письменник, відсилаючи рукопис видавцеві, писав: “У цьому романі дві книги – історія моєї країни і моя власна історія” [Денисова Т.Н. Роман і романісти США ХХ ст. с. 165].

Звідусіль до нього звозили лагодити і підправляти різні інструменти. Бурильна установка, молотарка і кузня, здавалось, повинні були принести йому багатство, проте у Самюела не було жилки справжнього ділка [90, 11-14]. Як і його дідусеві, Джону теж подобалося винаходити всяку всячину, у нього жила ця тяга до винаходів та до лагодження чогось. Адже для Стейнбека будь-який винахід здавався ідентичним з професією літератора. Він походив з родини винахідників, з такої, як багато інших сімей іммігрантів, з навичками імпровізувати, нашвидку майструвати різні речі [140, 489]. Письменнику, як і його дідусеві, подобалися будь-які інструменти. Подорожуючи, він частенько полюбляв заходити у той відділ магазину, де їх можна було придбати. Він відбирав ті раритетні інструменти, які здавалося б ніколи не пригодяться, як наприклад, криволінійний струг, який використовували для лагодження спиць коліс фешенебельних фургонів [132, 31]. Щоправда, зауважуємо тут при цьому і його пристрась до колекціонування. Отже, Стейнбек – американець посідав характерну американську рису – винахідливість, хоч і мала вона у нього як дослідника нації іноді парадоксальний вимір. Ще однією парадоксальною координатою американської винахідливості є американське марнотратство. Усі американські міста подібні одне на одне, як, за влучним порівнянням письменника, “барсові нори”. Всі вони оточені звалищами побитих, поржавілих автомобілів і переповнені всіляким сміттям. В Італії чи в Франції, напевне, сміття б зберегли і пустили б на переробку. Це свідчить про невмілість або ж неохочість американців переробляти пакувальну сировину, на відміну від європейців, бути винахідливими й економними. Нерідко американські парадокси Стейнбек пояснює розбіжністю того, яким насправді американець є, і тим, яким сам себе уявляє (парадокс етнічної ідентифікації) [174, 699 -700]. Письменник будує вислів на опозиції, стверджує, щоб заперечити, спростувати стверджуване, як в наступних прикладах. Давно вже в Америці важко уявити собі життя без електрики. Але вправними електриками американців не назвеш: гасне електроенергія, а спалений запобіжник замінити його на новий – рідко хто здогадається. Американці заявляють, що є нащадками перших поселенців,

піонерів – першопрохідців, що отримали у спадок самостійність та здатність дбати про себе, знають закони природи. Серед десяти тисяч не знайдеться й одного, який зумів би зарізати домашню худобу та впорядкувати її для споживання, вже не говорячи про дику тварину. Американці переконані, що від природи вони влучні стрільці та мисливці. Коли відкривається сезон полювання, має місце масовий забій домашньої худоби, то ті “мисливці” не вміють точно попасти в ціль та відрізнити домашню худобу від дикої, стріляють у все, що рухається. Американці гордяться тим, що вони живуть в єдності з природою, але все менше і менше споживають натуральної їжі. Все рідше можна купити яйце щойно з-під курки, домашню ковбасу – соковиту, пахучу, зі спеціями, щойно заварену каву кольору темного вина. Натомість, вони купують консервовану в бляшанках їжу, споживають заморожені обіди та холодні закуски. Уся ця їжа немає ні смаку, ні кольору і усюди вона однакова [93, 318; 384]. Стейнбек дуже відвертий у критиці своїх земляків. Типово американським парадоксом називає багатство, що веде до спустошення. У його баченні американці пнуться на кам’янисту гору, щоб дістатися до того “золотого казанка”: вони глибоко переконані в тому, що саме багатство їх застрахує від негараздів. Для них не існують ні друзі, ні близькі, ні інші люди, адже останні їм просто стають на заваді. Однак, отримавши багатство, американці не досягають бажаного щастя, безпеки, а навпаки, витрачають шалені кошти на послуги психоаналітиків, надіючись вивідати від них причину своїх нещасть, душевного розладу й спустошення. Якщо ще не встигли розтратити все своє багатство, вони повертають те, що залишилося з нього, нації, створюючи фонди та добродійні організації.

Стейнбек знаходить парадокси і в сфері виховання. Помічає, що американці дуже розбещують своїх дітей, проте водночас їх не зносять. Таке “парадоксальне” виховання породило “хворобу” американського суспільства, ім’я якій педозіс (*paedosis*) [164, 369]. Феномен *paedosis* – результат бурхливого потоку міграції. Раніше, як зазначає письменник, діти цілком і повністю успадковували професію своїх батьків. Тепер діти випереджають своїх батьків.

Ш. А. Богина, авторка статті “Семья в Северной Америке”, дає ширше пояснення таких “непорозумінь” між батьками та їхніми чадами, яке майже співпадає зі стейнбеківським. На її думку, американські діти більше адаптовані до, власне, загальноамериканських зразків суспільства: самостійності, освіченості, домінування молодіжної субкультури, де думки та досвід старших для молодих стає анахронізмом. Сучасні діти володіють комп’ютером, а їхні батьки – ні, тому діти дивляться на своїх батьків зверху. Вплив американського оточення на поведінку потомків іммігрантів превалював над сімейними, етнічними традиціями. Нащадки розпочинають відкидати сімейні традиції та шукають ті елементи у ній, які буде цінити існуюче суспільство. Іншою причиною виступають також і мовні процеси. Діти забувають мову своїх предків і цураються її, натомість спілкуються виключно англійською, вивченою у процесі “онаціональнення” [85, 16-17]. Зауважимо що, американські діти – плід більш ніж заможної Америки. Вони зіпсовані, розбещені та егоїстичні. В американській нації існує надзвичайно велика прірва між дорослими і молодим поколінням. Вони не знаходять порозуміння між собою, і тому досить часто виникають конфлікти.

Йдучи за роздумами Стейнбека, переконуємося в тому, що Америка наскрізь пронизана парадоксами. Їй властиво вигадувати про себе казна-що, приписувати собі численну кількість вигаданих достоїнств, прагнути одних вартостей, а отримувати цілком інші. Це і є основою її характеру.

Парадокс – один полюс американського національного характеру. Другим його полюсом, за Стейнбеком, є мрія. “Американська мрія зародилась в Європі, вона сприяла відкриттю Америки, де і пустила глибоке коріння, вона (мрія. – О.Н.) подібна до життєлюбного дерева, яке неодноразово ламали різні буревії, але воно знову і знову пускало паростки” [49, 154]. Поняття “американська мрія” формувалося в Америці в епоху боротьби за незалежність. Як стверджує Ніколаєва, “три фактори лягли в її основу: багатющі природні ресурси країни, що обіцяли матеріальні статки для всіх; простір для творчої ініціативи особистості, “звільненої” від соціальних, національних, релігійних упереджень;

рівні для всіх можливості добитися успіху [70, 40-41]. На думку Стейнбека, ця мрія далека від реальності, але до болю зворушить будь-якого представника цієї нації. Ця мрія не про що інше, як мати своє житло, оточене зеленню, у маленькому містечку чи у передмісті. Місце має нагадувати справжній сільський краєвид. Житло повинно бути постійним місцем проживання та цілковито належати мешканцю: *“Дім з клеєної фанери та алюмінію містить дах надії та комірку спогадів”* [140, 684]. З кожним роком таких будинків стає все більше, але американська сім'я рідко коли проживає в одному будинку більше, ніж п'ять років. Зауважимо, що мотивація переїзду розмаїта: надто малий будинок, район не до вподоби, набридло життя у передмісті, манить комфортне міське життя. Але це далеко не всі причини, що спонукають американців до частих переїздів, оскільки Стейнбек подає реальну причину постійного переміщення американських сімей. Велику вагу тут, на розсуд письменника, відіграє природа зайнятості населення. Для прикладу, робота на підприємстві, робота продавця супермаркету, підрядчика при будівництві, є часто тимчасовими. Виконавши ту чи іншу роботу, людина знову рухається далі у пошуках праці. У великих корпораціях працівників переміщають з одного філіалу в інший. Однак, мрія американця про стабільність не вмирає, вона лише видозмінюється, трансформується. На думку Стейнбека, ці часті переїзди є результатом неспокою та нервозності американців [158, 333]. Поряд із мрією про зелені сільські краєвиди й власний дім, письменник додає ще одну мрію, мрію про “мобілі” (англ. mobile homes) – переносні, пересувні будиночки. “Мобіль”, пояснює Стейнбек, це не є трейлер, а будиночок на колесах. Людина, маючи такий “мобіль” багато економить при переїздах. Їй не потрібно кожного разу наймати помешкання. Мобілі чудово сконструйовані. Облицівка у них із алюмінію, стіни подвійні, а деякі навіть обшиті фанерою із твердих порід дерева. Інші – просто гіганти – довжиною футів з сорок. Кімнати у таких незвичайних будиночках не є великі, але досить добре сплановані. Сидіння там виготовлені із пінопласту. Широкі вікна, так-звані панорамні, як наголошує письменник, складають враження замкнутого простору. Ліжка досить широкі. За

спостереженнями Стейнбека, кухні там надзвичайно чисті, зверху донизу викладені пластикатоною плиткою, раковини в ній із нержавіючої сталі, газова плита та духовка вмонтовані в стіну. Пальним тут слугує бутан, або будь-який інший газ в балонах. У них містяться також і певні установки для кондиціонування повітря, туалети, ванни, та телевізори. Під час подорожі по країні, Стейнбек зацікавився, як же ці пересувні будиночки функціонують. Керуючі парками-стоянками йому пояснили, що спочатку мобіль ввозять у парк, далі піднімають на блоки, підводять під нього каналізаційну трубу, підключають електрику та водогін, ставлять телевізійну антену, і сім'я поселяється на своє нове місцепроживання. Майже у кожному мобілі, як стверджує письменник, є телефон, котрий досить легко під'єднується: потрібно тільки ввімкнути штепсель у розетку [93, 350; 353]. Ось так, поступово національна мрія влилася у ці “пересувні дива”, які спонукали американців вести справжній кочовий спосіб життя, не затримуючись довгий час на одному місці, перманентно шукаючи собі кращого життя та місця під сонцем. Кожного року власників мобілів спокушають новими моделями, що так властиво власне американському типу суспільства – спокусити свого клієнта все новішими модифікаціями, просто таки не залишаючи в спокої “цих мисливців за мрією”. Сім'я вважається *déclassé* (Стейнбек послуговується тут французьким лексиконом), якщо вона не придбала нового будиночка, і зразу ж втрачає свій попередній громадський статус. Найбагатші купують найновіші моделі, нижчі верстви купують будиночки, що були вже в ужитку. Без сумніву, виникнення мобілів відбилося на формуванні психіки американця – власника пересувного будиночка. Мрію про мобілі письменник прирівнює до так званої “бабці Енн Мозез” (англ. Grandma Moses), художниці – примітивістки, яка зображала ідилічні сцени сільського життя. А за “реалізацією” цієї мрії мав нагоду спостерігати сам, проживаючи на 51 Іст Стріт у Нью Йорку. Поблизу Третього Авеню знаходилися невеличкі, старі цегляні будинки без ліфта, де подавалася тільки холодна вода. Він бачив, як кожного літнього ранку біля дев'ятої години товста, огрядна жінка приємної зовнішності виходила з будинку. В руках вона

несла усі необхідні приладдя. Розклала полотняний шезлонг і над ним установлювала пляжну парасольку. Далі ця усміхнена, лагідна, огрядна жінка перед кріслом викочувала невеличкий газон, виготовлений із рафії зеленого кольору, ставила два горщики червоної герані та штучну пальму, приносила маленький ящик з охолодженими напоями – кока колою та пепсі колою. Далі вона клала на столик згорнутий примірник “*Дейлі ньюз*”, тоді, нарешті, всідалася в крісло. Вона посміхалася кожному, хто проходив мимо. Ось у такий спосіб вона виражала свою мрію кожному, і всі раділи за неї. Стейнбек згадує, як йому дуже хотілося доповнити цю сільську ідилію. Одного разу, коли жінка відійшла на хвилику в будинок, він поставив на її стіл горщик з папороттю та маленьку вазу з двома золотими рибками. Протягом усього літа папороть та золоті рибки стали часткою цієї сільської картини [158, 334–336]. Ось тут, можливо, письменник найглибше відчув сутність “свого”, такого схожого, близького, спільного, до болю знайомого, того, що об’єднує його, американця із представниками його ж етносу, адже і сам Стейнбек є своєрідним носієм такої мрії: бо не знаходив собі спокою, не міг довго жити на одному місці, неспокій увесь час тягнув його за собою, а в той же час письменник прагнув затишку й стабілізації.

Мрія в американців доповнювалася, збагачувалася, видозмінювалася, але ніколи не переставала існувати. Кожна нація носить у собі якусь мрію. Вона поєднує прагнення людей, їхні почуття, їхні міркування, поведінку. Вона є відображенням первинної риси характеру американця: неспокій, непосидючість, метушливість, стремління вперед, переїзд з одного місця на інше. Адже ці будиночки на одному місці довго не затримуються, як і їхні мешканці, котрі майже усі те й роблять, що переїжджають з місця на місце, або ж мріють кудись податися. Мрія ж про власну домівку для американців виступає якоюсь нездійсненою, супутньою ілюзією.

Для порівняння Стейнбек звернувся до мрії іншого народу, зацікавився мрією французів – зовсім чужої йому культури. Він часто перебував у Франції і любив спостерігати за своєрідністю цієї нації. У французів досить цікава мрія.

Вона нерозривно пов'язана з історією поразок та завоювань Франції. Саме Карлу Великому (фр. Charles – le – plus – Magne) випало відродити притаманну французам “la Gloire” (фр. слава). Поняття “la Gloire” (фр. слава) дійсно мало магічну силу. Воно зуміло підняти на ноги безнадійних, дало їм надію та самовпевненість, змило темний осад, що нагромадився протягом століть на славетних паризьких будівлях. Французам рідко доводилося смакувати та гордитися цим словом. За плечима у них досвід неслави. Достатньо згадати Короля Сонця, який довів країну до розорення, імператора Наполеона, після діянь котрого країна зазнала поразки та майже дійшла до розрухи. Але обидва були славетними мужами. Франції була потрібна слава. У ній зосереджена велич та гідність [158, 338]. Таким чином, у Франції мрія асоціюється зі славою, з минулим, чимось доволі величним: її ім'я *La Gloire*. Логічно, адже у цієї європейської нації історія досить давня, на відміну від американської, ім'я якій – “американський спосіб життя”.

Отож, розглянувши два центральних полюси характерології американської ідентичності, мрію та парадокс (а він буде і надалі присутнім, він ще себе не вичерпав) вимальовуємо образ-стереотип американського президента. Розпочнемо із поняття “*Genus Americanus*”, над яким і розмірковує письменник. У свідомості письменника це поняття у першу чергу відображає людину, котра представляє націю, є виразником прагнень її громадян – образу глави американського народу. Побутує думка серед американців, що для такого типу уряду потрібна людина з народу, але людина незвичайна. Національний лідер Америки повинен народитися в дерев'яному будиночку, вийти із низів, навіть, якщо потрібно, вигадати своє просте походження. Ось знову парадокс: американці ненавидять спадковість. Вони – противники емблем аристократії, титулів, почестей, не терплять, коли становище, майно та гроші успадковуються. А самі не проти отримати у спадок багатства [150, 354–355]. Адже людську природу важко переорієнтувати. Будь-кому стає приємно від того, коли ним захоплюються, навіть трішки заздять. Визначивши “низьке походження” першої людини держави, письменник простежує характерні риси американця

через його специфічне, амбівалентне відношення до уряду. Американець пишається своєю державою, та не довіряє своєму уряду. Його дивує як їхній уряд взагалі існує та ще й успішно справляється зі своїми обов'язками. Ось тут впливає ще один парадокс: весь світ вважає, що американський уряд – надійна, стабільна та шанована інституція, аналогів якому ніде у світі немає. Самі ж американці бояться влади, не терплять її увіковічнення, її постійності, перманентності. Не має значення, чи ця влада політична, релігійна, чи бюрократична. Співвітчизники письменника дивляться на “згущення влади”, на будь-якого державного службовця з підозрою, неспокоєм, ворожо. Службовця звільняють з посади, якщо він її обіймає досить довго. Немає значення, чи ця людина амбітна, чи ні [151, 339]. Отже, американці не довіряють владі та політикам. Так само, амбівалентно, відносяться американці до свого президента. Звичайно, вони гордяться ним, поважають його, але їм дуже важко перебороти страх та недовіру до влади. Вони наче стають його родичами: стежать за його кожним рухом та мовою, за незаплямованістю його репутації як в громадському, так і в особистому житті. Створивши або вимріявши образ ідеального президента, вони прагнуть достеменно знати, яка людина криється за цією офіційною маскою. Американці здатні вилаяти свого президента, якщо він не буде дотримуватися правил та норм поведінки. Вони рідко коли хвалять його, навпаки, образ та лайок на його бік не злічити. Але, без сумніву, американці люблять свого президента, бо він належить їм. Вони, навіть, мають повне право знищити його [151, 342–344].

Йдучи за роздумами Стейнбека, помічаємо, що іншою, “парадоксальною” рисою американця є його пристрасть, майже “маніакальна”, до колекціонування. Під час Другої світової війни Стейнбек – кореспондент спостерігав, як американські солдати скуповували “старовину”: цікаві кошики, старі килимки, віяла, картини. Вони, немов сороки, підбирали усе на дорозі, не маючи впевненості, що повернуться додому, але завжди маючи на увазі когось зі своїх родичів: бабусі сподобається ця алжирська шаль, а ось цей італійський багнет якраз пасуватиме на камін дядька Чарльза... [155, 91]. Письменник з іронією

зауважує, що під час війни німецькі солдати прагнуть завоювати світ, англійці ведуть боротьбу за свою батьківщину, а американці “воюють” за сувеніри. Знову черговий, зауважений нами парадокс. Адже це суперечить їх героїчному патріотизму¹⁰. У похідних наметах американських солдатів можна було знайти силу-силенну розмаїтих речей. Звичним було побачити солдата під час воєнної операції в Італії, який тягне гіпсову статую ангела вагою в п’ятдесят фунтів вулицями Палермо. На п’єдесталі цієї рожево-голубої статуї золотими літерами неправильно англійською мовою було викарбовано “Balcome too Palermo” (“Ласкаво просимо в Палермо”). Письменник безжалісний у своїй справедливій і об’єктивній у критиці співвітчизників: навіть грецькі храми в Салерно у доримський період за три сотні років не потерпали від нищівних руйнувань завойовників так, як за два тижні від американських солдат, котрі бажали вислати невеличкий уламок визначної будівлі в дарунок своїм дружинам. Такий процес серед американських солдатів дістав назву – *полювання за сувенірами* (англ. *souvenir-hunting*) [155, 123-125]. Сам Стейнбек знав ціну коштовним, старовинним речам. У нього теж вимальовується асимільована, набута ним, американцем, риса потягу до старовинних речей. Як військовий кореспондент в Італії, одного разу він відсилає дружині в подарунок склянки з білого англійського скла вісімнадцятого століття, справжні колекційні склянки [140, 263].

Звідки ця амбівалентність, звідки ця тяга до старовини, до прекрасного? Американці помічають неповторні, цілком виняткові речі, їм кортить якнайшвидше підібрати, ба, навіть, відібрати їх. Вони прагнуть здивувати своїх родичів будь-якими цікавими дрібничками. Стейнбек знаходить відповідь у історичному минулому. Відомо, що європейська історія древня, а американська нація юна і хоче бути причетною до культурних коренів. Не треба також забувати, що американці здебільшого є вихідцями з Європи. Вони, немов дикі племена, бажають переправити унікальні пам’ятки, зразки архітектури ближче

¹⁰ Про патріотизм американського солдата див. ширше [Steinbeck J. Bombs away. P. - 23, 32, 114].

до своєї домівки. Напевне, у них у крові залишилась ностальгія за минулим, заговорила кров предків, жага за втраченою батьківщиною. Вони, збираючи ці уламки, немов бджоли мед, прагнули винести частинку свого минулого і, все-таки, похизуватися перед своїми родичами, знайомими тим, що вони були там, де інші просто не змогли б побувати. Це свідчить про їхні генетичні корені та їхню хвальковитість, і цього не оминає гострий, критичний розум Стейнбека.

Національне обличчя визначається за психоменталітетом нації, який знаходить своє вираження і в фольклорі. Безсумнівною та загальновідомою є “роль міфології й народної творчості в структуризації національних ідентичностей та національних образів, персонажів... *Imago* оформляються у ній як образи і міфи певної країни і народу” [66, 41]. Адже народотворчість твориться на основі людських мрій, які, у свою чергу, виступають виразниками реальності, минулого, духу певного народу, власне національного. Міф¹¹ та фольклор допомагає нам простежити “археологію стереотипу”¹² того чи іншого етносу, твореного внаслідок особливих історичних умов. Усною творчістю народ розкриває свою живу душу, розповідає про давнє минуле та й про сьогодення, доносить до своїх сучасників поетичну пам’ять про минулі події, про своїх героїв та дурнів (анти-героїв), роз’яснює незрозуміле. Внаслідок формування Америки як нації переселених народів створювались своєрідні міфи, пісні та легенди. Такою легендарно – міфічною постаттю у американців є ковбой. Він виступає у найпопулярніших американських народних оповіданнях і творить американський соціально – психологічний тип. Ковбой, його натура, пристрасть до пригод, волі, неспокійного життя, часто оспівується в американському фольклорі: “те, що мені довелось побачити, я ні за що на світі не проміняв би, правда, в мене немає ніякого бажання знову пройти через це

¹¹ В імагологічній науці *міф* трактується так: “the founding act of a community’s self-image” [Imagology, M. Beller, J. Leerssen. Part 3. Relevant concepts, related disciplines. Myth (Manfred Beller). P. 373].

¹² Цей термін ввела у дослідження стереотипів З. Мітосек, див. [Z. Mitosek, Literatura i stereotypy. – Wroslaw 1974, s. 32]. Активно його використовує й модифікує у своїх дослідженнях авто/ гетеростереотипів українця і поляка О. Веретюк [O. Weretiuk. Wisja Ukrainy we wspolczesnej powiesci polskiej i ukrainskiej. – Warszawa 1998. – s. 271- 272; 276] [O. Weretiuk. Etniczna polaryzacja postaci i stereotypy. Frazza. – 1997. – N 15. – s. 205 - 215]. У нашій роботі ми скористалися її методами дослідження етнічних стереотипів: від міфічних і фольклорних пластів (архепластів) до функціонуючих сьогодні соціальних етнічних стереотипів.

все. Я б ніколи не зголосився на це... дике, вільне життя, коли твій найближчий товариш знаходиться від тебе на відстані витягнутої руки або, коли твоя стара коняка донесе тебе до мексиканського кордону, а тоді доставить тебе до дому без дірки в боці – ось це є справжнє життя! Неспокійне життя, звісно, але, якщо уже таке життя полюбити, то тут нічого не вдієш...” [20, 123]. У американській (міфо)-народотворчості зустрічаємо індієця-воїна, озброєного шерифа, розбійника, пірата, європейського аристократа, тєхаського бізнесмена в чоботях з високими підборами і в широкополому капелюсі, чудодійного гнома, який приходить на захист лісу, диво – героїв, які творять чудеса, накидаючи “лассо на торнадо”, приручаючи його [86, 5-9]. В американському фольклорі гіперболізуються подвиги, є величезна кількість образів – міфів¹³, персоніфікується природа, навіть береться під сумнів існування самого героя. І не дивно: адже першим переселенцям у реальному житті досить важко було підкорити дику природу Америки, цивілізувати величезні простори – це вимагало істинно “геройських” подвигів. Ось чому, на формування свідомості ранньої Америки, могутній вплив мали такі, витворені фантазією, диво – герої. Певним чином мрії і фантазії, оспівані в американських байках, казках, легендах, надихали переселенців на здійснення цієї досить нелегкої справи.

Стейнбек помічає прояви національного міфу у простій забаві американських дітей. Народна творчість створює у переспівах міф, персонажа - представника нації, який вміщує у собі всю її історію, є носієм своєрідних рис своєї спільноти і стає образом-іміджом своєї нації. Американська малеча, помічає Стейнбек, бавиться в ковбоїв та індіанців, а для підлітків і дорослих одним із типових американських героїв є відважний шериф, який шістьма пострілами з рушниці виборює закон та порядок Заходу, як знову ж таки своєрідний, на думку, письменника, прототип хороброго, покритого латами,

¹³ Сам, Дж. Стейнбек не раз звертається до фольклорних притч і оповідок, що побутували серед мексиканського народу, наприклад в повісті “Перлина”. В ній письменник, відтворює дух мексиканського поганства ... Гармонія і поетичність світу мексиканців знаходить своє відображення в тісному їх злитті, поєднанні з морем, саванною, лісом, що їх вони одухотворюють, які для них повні звуків, фарб і пісень... Ось чому є підстави говорити про існування традиційного образу індієця у літературі США [Кубарева Н. Национальные (фольклорные –притчевые) мотивы в повестях Д. Стейнбека “Жемчужина” и “Луна взошла”. - С. 110, 111].

вічного переможця артуріанського лицаря, міфічного образу Англії. Вищезазначені факти ілюструють, що американська міфотворча й фольклорна традиція генетично споріднена з індіанською фольклорною традицією, має потужні витoki з культур європейських народів, струмiнь культури народів Азії. На американському ґрунті перенесені з усіх континентів світу образи-іміджі, що формують постулати американського добра і справедливості. Мораль, як резюмує Стейнбек, американських оповідань, переказів, байок, балад, притч, пісень, казок, легенд така: добродесність здобувається насильством. Вона й стає життєвим кредом янкi, доморощеного, автентичного героя Нової Англії (“янкi” – спотворене “iнґлiш” від слова *English*, – анґлiйський). Янкi був першим героєм власного американського фольклору, у котрого теж були європейські прототипи; він став своєрiдним автостереотипом американця. Характерна досить швидко трансформація цього образу: прудкий, хвацький європейський селянин швидко перетворюється в підриємливого купця, торговця (анґл. Connecticut Peddler), мореплавця, фiнансиста, політичного діяча, а далі в довгоногого, сивобородого, одягнутого у смугасті штани, сюртук, з цилiндром на голові і стеком під пахвою, ненависного злодія, барона - грабiжника, такого собі Пана Скнару (анґл. Mr. Moneybags, рос. “Денежный мешок”, “Толстосум”) [150, 355]. На останній стадії формування янкi Стейнбек власне і сконцентрує свою увагу, минаючи його багатоганне походження та проміжні етапи трансформації. Ідеологічно спрямована художня креація письменника в етнічному автостереотипі увиразнює саме ці, соціально значимі риси американського характеру. Стейнбеківський образ американського капіталіста стає символом Америки, гіперболізованим, сконденсованим, спрощеним – для підсилення яскравості ознак і їх полегшеного сприймання; стає літературним стереотипом, цілком відповідаючи розумінню стереотипу Д. А. Пажо “елементарна, нерідко карикатурна форма образу, специфічним iндексом однозначної комунікації” [66, 42].

Традиційно Америку називають “дядечком Семом” (анґл. Uncle Sam). Дядечко Сем – типова образна модель янкi, символ Сполучених Штатів: старий

чоловік зі сивою козячою борідкою, у циліндрі та костюмі з зірками й смугами американського стягу. Весь живіт у нього покритий доларами. Він нагадує грубу, безсоромну, хтиву персону. Початкові літери **U S** (з англ. **Uncle Sam**) співпадають з **US** коротка назва США [96, 518]. Янки – Сем характеризується усміхненим, бадьорим виглядом, оптимізмом, постійною зайнятістю, він просто кипить у підприємливості; за будовою тіла всі янки худорляві, немов гончі пси, терплячі у своїй підступній хитрості. Язык їх помащений медом задоволень, а їхні елейно – вкрадлива мова приховує стремління до збагачення. Крім того, його образ асоціюється з нечесністю та лицемір'ям, махінаціями; усі вони, янки, брехуни, пройдисвіти [20, 96–97]. Але письменник помічає чергову трансформацію образу американського багатія [158, 355].

Введений Стейнбеком до публіцистики й романістики символічний “археологічний” дядечко Сем є модифікованим – згідно з вимогами часу – образом. Це – акціонер, людина корпорації, (анг. *Corporation Man*), цілком і повністю віддана своїй корпорації. Її життя, сім'я, майбутнє невід'ємно пов'язані з нею. Статус корпорації визначає її соціальне, світське життя, марку машини, одяг, помешкання та його вартість, розмір заробітної плати і премії. Дія корпорацій на психоменталітет нації просто магічна: *“Якби “Дженерал моторз”, чи “Дюпон”, чи “Дженерал фудз” створила б армію, то жодна з національних армій не змогла б протистояти їй і на мить”... “Жодна народна армія не володіє такою маневреністю та цілеспрямованістю”* [150, 358]. Корпораційність стала ще однією характерною рисою американця, сучасника Стейнбека.

Висновок з розділу 1

Отож, простеживши, вслід за Стейнбеком, типові, психоментальні риси американського народу, ми реконструювали цілісний етнічний образ американця, не виключаючи його стереотипного пласту. Цей образ має місце в літературно-публіцистичній творчості Стейнбека. Письменник глибоко переконаний, що незважаючи на індивідуальність кожного представника його

нації, незалежно від місця проживання, від його соціального чи економічного статусу, від його освіти, релігійних і політичних переконань американці як тип існують, вони мають спільне обличчя, їм властиві спільні риси характеру, дуже часто суперечливі, через те ведуть до парадоксу. Їм властива мрійливість. Успадкований для творення автоіміджу міф від європейських народів вони творять свій власний імідж – міф. У перспективі Стейнбека це перш за все – міф “корпораційного” дядечка Сема.

Стейнбек, типовий “переплавлений” з європейського матеріалу американець, з великим досвідом закордонних мандрівок, спостережливий письменник-публіцист, зумів об’єктивно і критично оглянутись на минуле своєї нації, вникнути прискіпливо в сутність американця, виявити те неповторне й особливе, що вирізняє його співвітчизників від французів, італійців, росіян, українців, іспанців, і багатьох інших народів, з якими він, як військовий кореспондент, цивільний журналіст, як письменник – лауреат Нобелівської премії – усе своє творче життя зустрічався. Він мав унікальну можливість для здійснення імагологічного аналізу: гострий погляд, чіпкий розум, влучне й містке слово, часті виїзди за кордон і повернення до домівки, – і як рідко хто із його сучасників міг порівняти, зіставити, виокремити у творчій праці з етнічним людським матеріалом.

Розділ 2

ДЖОН СТЕЙНБЕК ТА ІТАЛІЯ

2.1. Пізнання іміджу італійця: від правди до фікції

Перш ніж розпочати імагологічне дослідження італійців у журналістській свідомості Джона Стейнбека, звернімось до літературознавчого розмежування двох понять “truth” (*fact, literary non-fiction, literature of fact*) (документ, правда, реальні факти) і “fiction” (фікція, вимисел, художній світ). Перше поняття – документа, журналістських спостережень, дійсних подій – асоціюється з безпосереднім контактом письменника з інооточенням, з його систематичними обсерваціями суспільної дійсності, тобто конкретної спільноти італійців; це факти італійського життя, помічені в документі. Зрозуміла річ, ці документальні записи базуються на індивідуальній думці Стейнбека про явища життя, на його враженнях, власнім досвіді, його суб’єктивній візії навколишньої інореальності, але без додаткового художнього вимислу. Вірно передає синтетичну сутність літератури факту наступна дефініція: *“Нехудожня література – це той вид літературного твору, що використовує літературні прийоми й мистецьке бачення для розповіді про реальних осіб, місцевостей, подій. Це та форма, яка дозволяє письменнику і оповідати факти, і шукати істину, поєднуючи досвідчене око репортера з високоморальною проникливістю письменника-романіста”* [184]. Отож, документальна проза передбачає особисте й об’єктивно інформативне, невимушене й відкрите розгортання подій, “відтворення ходу думки в дії”, “думку, яка є завжди під контролем” [196]. Документальна література, або література факту (*literature of fact*), локалізуючись на межі літератури та журналістики, охоплює різні жанри – в тім і репортаж, інтерв’ю – з виразним літературним підґрунтям (Професор англійського університету Colgate, колишня журналістка, а сьогодні автор і реалізатор курсу “The literature of fact”, науковець, яка ретельно простежила історичні витоки американської “nonfiction”, надає перевагу саме цьому терміну

– *literature of fact* – [www. 4 Colgate.edu/scene/nov. 2001]). Друге ж, тобто поняття *вимислу*, *фікції*, створеної уявою письменника, це образна картина подій, образне освоєння художнього світу, населеного персонажами, у якому з'являється мова персонажів у вигляді діалогів й монологів. Тут письменник, створивши у своїй уяві світ у формі оповідання, роману, висловлює думки, переживання через мову персонажів, тут він не розмовляє, не повідомляє читачу безпосередньо події, факти, а розмовляє з ним опосередковано, вустами створених ним дійових осіб і оповідача, тут має місце *fictional truth*, художня правда¹⁴.

На межі одного і другого з виразним тяжінням до *nonfiction* виступає есе, як “форма літературної творчості на межі художньої літератури і публіцистики” [109, 518–519]. Есе – аналітичний жанр літератури, як правило, відносно короткий за розміром прозовий твір, що власне містить особисту точку зору на предмет, суб'єктивний досвід, аналіз, висновки експерта й міркування над ним. Мета есе – проілюструвати знання й ерудицію його автора в сфері предмета зацікавлення. Назва його пов'язана з французьким словом *essayeur* і відображає його значення: “старатися”, “робити спробу”, внаслідок чого справжнє есе, на думку Е. Квінна, “є, як правило, неофіційне за тоном розповіді; має вступний і експериментальний характер у висновках. Я не прагне бути остаточним словом на тему свого предмета, а натомість служить для відображення власних міркувань певного індивіда” [134, 360]. В американській літературі есе стає провідним жанром у XIX ст., отже Стейнбек уже продовжував традиції американського есе, започаткованого Вашингтоном Ірвінгом, Олівером Венделем Хоумзом, Ральфом Вальдо Емерсоном і Марком Твенем. Есе письменника поєднують техніки трьох різновидів цього жанру: критичного, порівняльного й аналітичного есе. Власне завдяки поєднанню цих технік автор досягає своєї мети – уможливорює читачеві розуміння його, авторської точки

¹⁴ Див. про художню правду детальніше [Fictional Truth// Lamarque P, Olsen S. Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective . – Oxford: Clarendon Press, 1994. – 481p.; Надія Денисюк, Художній світ і художня правда. Fiction and Truth в українській та англійській терміносистемах. – Тернопіль: Лілея. - С. 47 –48].

зору, думки, яку він, автор виражає у творі. З мандрівних записок, репортажів, як зауважує Сюзен Баснет, ми маємо змогу намітити наявність культурних стереотипів й спостерегти, як індивідуум реагує на те, що бачиться в іншому місті й може відтворити ці ідеї, іміджі у власній культурі¹⁵.

Простежимо, як поступово формувався образ італійця у американського військового кореспондента Джона Стейнбека “на живо”, на прикладі його репортажів, нотаток і есе, як – враз із життєвим досвідом – його-журналістські й письменницькі оцінювальні погляди на цю націю підсилювалися або спростовувалися в образах літературних персонажів його двох романів: “Tortilla Flat” (“Тортилія Флет”), “The Winter of Our Discontent” (“Зима незгоди нашої”), де власне найбільше фігурують персонажі – італійці. Розглянувши літературні стереотипи італійця, намагатимемося зіставити реальні факти, взяті із журналістської практики письменника, й персонажів у художньому світі, виявляючи подібності й відмінності між стейнбеківським світом реальним та світом фікційним.

Беручи до уваги публіцистичні нотатки письменника, репортажі та есе, розглядатимемо образ італійця через призму бачення його Стейнбеком в реальному суспільстві, в конкретній спільноті, зіставляючи зі стереотипами соціологічними, фольклорними та історичними, бо таке зіставлення допомагає краще відтворити образ ІНШОГО; на завершення намагатимемося відтворити найбільш яскраві прикметні риси італійця.

2.1.1. Військовий кореспондент Джон Стейнбек про Італію та італійців

На першому етапі дослідження нас зацікавлять стейнбеківські документальні розвідки, статті, нариси, нотатки та есе. Бо ж документ це: *“Письмове свідчення, що несе правдиву, офіційну форму чогось і може бути використаним для надання переконливих доказів чи інформації [184], а есе це – твір на конкретну тему (у нашому випадку: Італія та італійці). Для*

¹⁵ Див. детальніше Susan Bassnett. Comparative literature: a critical introduction. Part 5 Constructing cultures: the Politics of Travellers' Tales. – P. 93.

імагологічного аналізу ми вибрали найбільш популярні есе, репортажі, що увійшли до відомої книги Стейнбека “America and Americans and Selected Non-Fiction” з розділу “Journalist abroad”, а саме: “*Positano*”, “*Florence: The Explosion of the Chariot*”; спогади біографа письменника Джексона Дж. Бенсона про перебування Стейнбека на просторах італійського узбережжя, – журналіста і просто зацікавленого туриста; інформаційні довідки описового характеру про місця перебування письменника, занотовані італійськими публіцистами, краєзнавцями, дослідниками творчості Стейнбека. Зафіксовані нами спостереження американського журналіста співставляємо з матеріалами знавців італійської ментальності, способу життя, їх духовної та матеріальної культури, більшість з яких перекладені нами з італійської, частина – з англійської, в першу чергу, це фрагменти з праці відомого італійського журналіста, письменника, політика, знавця етнокультури італійців Луїджі Бардзіні “Італійці” [Luigi Barzini “The Italians” (1964)], електронну добірку матеріалів дослідниці – італійки Кандіди Мартінееллі “Italophile Site”, статті відомих італійських антропологів – дослідників етносу італійської нації, Альфіо Сквіллачі (Alfio Squillaci), Алесандри Гвігоні та Марко Менікоччі (Alessandra Guigoni, Marco Menicocci) і т. п. Однак вихідними будуть власне Стейнбеківські документальні розвідки, тобто журналістська практика письменника.

Стейнбек розумів журналістику так: *“І що ж я можу сказати про журналістику? Вона містить в собі найбільше благо і найбільше зло. Вона – матір літератури та каталізатор лайна. Вже довгий час, а ще мабуть, тому, що вона є кінцевим продуктом такої величезної кількості людей, все - ж таки це є найчистіша, доступна нам річ”* [136, x]. Стейнбек вважав, що журналістика не має нічого спільного з мистецтвом слова, але його твори спростували думку свого автора. Неспокій, непосидючість – одна із домінуючих, характерних рис американця – спонукали Стейнбека-романіста спробувати себе у жанрі нехудожньої літератури. Й журналістика стала такою можливістю. Подорожуючи, розмовляючи виключно із простолюдом (адже нижчі класи є виразниками національної самобутності), спостерігаючи ІНШОГО, він пише

невеличкі статті, есе, нариси, нотатки інформативного характеру для журналів та газет; працює у цьому жанрі не тільки у воєнний період, але й по закінченні воєнних дій, у мирний час. Нас же цікавить в першу чергу його есеїстика, як форма літературної творчості на межі художньої літератури й публіцистики, найбільш сприятлива для осмислення письменником ІНШОСТІ; в ній власне сконденсовані його роздуми, його *imago* у співставленні з ІНШИМ. Журналістика виступила тут для письменника як “релаксація”, відпочинок і розвага. Невгамовний характер вів його за межі рідної домівки. Йому завжди був притаманний “ненаситний апетит” до подорожей.

Під час Другої світової війни військовий департамент доручив письменнику виконувати відповідальну місію кореспондента для висвітлення європейського театру воєнних дій. Стейнбек охоче згодився; звичайно, перш за все він бажав розділити досвід солдата, побачити на власні очі та описати ті речі, яких часто його попередники просто уникали у своїх військових репортажах. Майстер художньої прози поставив собі за мету стати перспективним кореспондентом [108, 516–519]. Це було його, так би мовити, “свідоме” завдання. “Підсвідоме”, чітко ним не окреслене, заключалося, ймовірно, в тому, щоб поспостерігати за тим ІНШИМ, ЧУЖИМ, виявляючи інтуїтивний “імагологічний інтерес” до неамериканського, не СВОГО світу і культури, до представника ІНШОГО етносу, до іноземця; відкрити для себе ту історико - географічно- культурно - релігійно-лінгвістичну *інореальність*, дати визначення ІНШОМУ, відмінному від нього самого та його нації, звичайно, в межах того, як йому вдасться розпізнати того ІНШОГО, сконцентрувати, сфокусувати ІНШОГО таким чином, що ні в якому разі не спричинить сум’яття, розгубленості при зіткненні з ним; “розповісти” про ІНШОГО в рамках культурних ідентичностей і в такий спосіб розвинути, зміцнити чи спростувати певний стереотип для тієї чи іншої національної культури. Він підсвідомо до Італії йшов стежками представників європейської школи імагології (Д-А Пажо, Г. Дисеринк, Дж. Леерсен, М. Беллер): “Співставлення з іншим, віддаленим від нас, підводить нас до нового відкриття та до оцінки нашої власної

ідентичності й самобутності” [110, 147].

Отож, неспокій, метушливість, непосидючість і цікавість привели його до берегів сонячної Італії, яку ще називають “*bel paese*” (прекрасна країна). Та й не дивно, адже Італія ніколи не переставала “полонити” іностранців, особливо представників англомовних країн. Адже по відвідинах цієї країни, вони, як правило, приходять до думки, що їхні рідні домівки позбавлені сонця і монотонні, зрештою їхнє життя перед “пізнанням” Італії було обмеженим і до деякої міри “пуританським”. Під враженням побаченого вони стають жвавішими, бадьорішими, енергійнішими. (До речі, М. Коцюбинський у своїх спогадах перебування на острові Капрі був також вражений капрійською цілющою, оздоровчою природою, що “гармонійно і так благотворно” впливала на його психіку [22, 455]), навіть асимілюють найбільш помітні риси італійського характеру, наприклад, стають гедоністичними, прогресують у напрямку ерудиції й побожності, тобто Італія стає для нього, іностранця, чимось близьким, немов інша рідна домівка, що й відчував сам письменник. Бо ж, де б він не побував, всюди, у будь-якій точці світу, на нього чекав рідний дім.

Розпочав Стейнбек “італійську кампанію”, спостерігаючи за подіями, що велися на алжирських берегах. Письменник вирішив не приєднуватися до військових загонів, а натомість вступити до спеціального військового підрозділу бойових дій, який вів важкі бої у напрямку до Ферривіля (узбережжя Тунісу), а далі через Туніський військовий канал до Палермо, що на Сицилії. Вдалося йому побувати на острові Вентотене (італ. *Isola di Ventotene*) на півночі Неаполя, на плацдармі висадки військового десанту у Салерно, де він був зачарований красою прекрасного, незрівняного берега; на острові Капрі, де пройшовся по *piazza Capri* (італ. площа на острові Капрі) та заглянув у *trattoria* (італ. ресторанчик); йому довелося вести спостереження за італійськими *carabinieri* (італ. добірні стрільці в піхоті і кавалерії в Італії) і т. д.: “*Ви могли пройти вулицею, де колись стояли великі будинки і двері були відкриті, і не зустріти ні душі. Мені все ж таки вдалося побачити kota, що швидко нісся вулицею, чисто білого kota, але це єдина жива істота, яка була там...*” [155, 122].

Звичайно, ці чудові місця під час війни були зруйновані, знищені, не можна було справді помилуватися їхньою неперевершеною красою; міста просто вимерли та й настрої самих мешканців також змінилися. Найчастіше Стейнбекові-кореспонденту доводилося бачити на італійському узбережжі – під акомпанемент вибухів снарядів – страшні й огидні речі: куряву, бризки грязюки, маленьку італійку із роздутим від голоду животом, американського солдата, який нахилився над скорченим від болю тілом іншого, брудних, неохайних, інфікованих, скиглячих дітей, які просять у американського солдата поділитися з ними солодощами чи сухариком, голосно вигукуючи італійською: “*Caramela – caramela – caramela*” (італ. льодяник). Однак, перебуваючи у досить неспокійний час на цій божественній землі, письменник навіть серед руїн зміг підмітити незвичні краєвиди, замилюватися ними, спостерігати за звичаями заклопотаних мешканців, трансформованих морально й мілітаризованих. Особливий ландшафт Італії підтвердив тезу представників географічного напрямку в позитивістичному літературознавстві¹⁶: географічна карта визначає специфіку літературного твору, а літературна карта регіону “допомагає реконструювати фізіономію і звичаї провінції” [137, 97]. Безперечно, зміна ландшафту вплинула на суворого описувача соціальної фізіології Америки надзвичайно потужно.

Отож, очі Стейнбека – американця, іноземця, фокусують свою увагу передусім на екзотиці, на ті місця, які для нього є незвичними, неординарними, цікавими, не властивими для клімату, історії, архітектури його країни, ІНШИМИ за своїм духом, а відомо, що іноземці такі відмінності моментально “відмежовують” від власне СВОГО. Італійська природа виявилася справжнім чарівником. У Палермо, як описує Стейнбек, “милує око величезна, могутня освітлена біля міста гора, сьйво якої заливає все місто й тамує подих” [155, 121-

¹⁶ Автори підручника «Літературознавча компаративістика» спрощено це приписують І.Тену [Літературознавча компаративістика: навч. посіб. за ред. Р.Т. Гром'яка, 62]. Засновник культурно-історичного методу дослідження літератури серед впливових факторів творчості не називає регіону (згадаймо: раса, середовище, дух, епоха), хоча другий компонент типологічної системи Тена не виключає його, що й спонукало до розвою регіональних і географічних теорій [про них дет. див. Stefania Skwarczyńska. Kierunki w badaniach literackich. – Warszawa: PWN, 1984. – S. 96-102, 392 s.].

122]. Стейнбеку-мандрівнику доводилося побувати на італійських узбережжях і взимку, милуватися покритою снігом верхівкою вулкана Везувій. На відміну від Сполучених Штатів Америки з їхніми кількома століттями історичного буття, земля Італії, будь-яке мале італійське містечко дихає історією, тяжіє до античної культури, і це гостро відчуває Стейнбек. Співвідносячи свою націю, її здобутки з ІНШОЮ нацією – Італією, письменник декларує, що усе Палермо просто “смердить класикою” [155, 121]. Ось тут, певною мірою, збігаються імагологічні спостереження Стейнбека з враженнями Жермени де Сталь, письменниці, яка в силу життєвих обставин, вигнана з рідної землі, перетворила свою професію на пізнання інших народів Європи, зосередившись на розкритті їхньої душі, творенні їхніх образів – іміджів: *“Італія - пристрасна й кровожерна, вишукана й люта, освічена та декадентська, запізніла в історії, але з випереджуванням пристрасней”* (Використовую матеріали італійського дослідника Альфіо Сквіллагі, який цитує враження Жермени де Сталь [206]). Погляд письменника не обминає дбайливо розписаних – із вкрапленням різноманітних пейзажів та сцен – сицилійських візків, запряжених віслюками. Полонили його вечірні краєвиди невеличкого острівного порту, звідки можна було побачити все морське узбережжя Італії. У письменницькій свідомості постають екзотичні, незвичайні італійські краєвиди, так не схожі на його власні, американські: *“Від невеличкої острівної гавані, на стрімких узгір’ях вилися терасами виноградники та лимонні дерева, а позаду гір видніються оголені скелясті пасма, де димить Везувій”* [155, 150].

Стейнбека все ж більше цікавила антропологічна Італія, її неповторні люди, їхні звичаї, що відбивають національний характер, адже *“consuetudine è una seconda natura”* (звичай – другий характер). Письменникове око вбирає усі особливості чужого буття, уламки історичних реалій, неповторні гримаси сучасного побуту. Його погляд фіксує незвичний головний порт острова Вентотене (італ. Isola di Ventotene). Острів Вентотене вразив письменника своєю неповторною красою, але і тут його опис пейзажу супроводжується описом буднів і звичаїв місцевих мешканців. Вентотене є вузькою морською затокою,

яка замикається скелею і виглядає неначе амфітеатр, і на цій напівкруглій скелі розміщене над водою місто. Середземне море постає тепер перед Стейнбеком у всій своїй величі й красі. Особливо прекрасне воно в ясні дні, коли не видно навіть білого гребеня на його хвилях і видається таким голубим, як ніде у світі: *“Середземноморські узбережжя, довгі узбережжя білого кольору, вода тут неймовірно синього відтінку та дуже солоня, а береги усі білі. Плаваючи там, почувася неначе поплавець”* [155, 106]. Помічає присутність війни й розповідає Стейнбек-спостерігач про застосування справжніх десантних барок, він був свідком цього регулярного маршруту: екіпажі вирушали в море і, зробивши невеличку подорож, знову причалювали до берега. Під час таких операцій слух письменника вловив незвичний брязкіт залізних сходинок. Однак війна не закреслювала краси пейзажу. Стейнбека вражала унікальна краса виноградників. Матінка – природа, мабуть, була надзвичайно щедрою, обдарувавши цю країну кліматом і землею, де вирощується виноград та продукуються вина. (Недарма М. Коцюбинський у своїх спогадах “На острові” згадує “тіні од виноградних лоз, що заткали густим візерунком золоті ризи садків та схилоного виноградаря, який копається в ситій землі” [50, 366]). Недарма у народі кажуть: “Chi ha vigna ha tigna” (хто має виноградник, той живе), “Buon vino fa buon sangue” (від доброго вина й кров краща) [199]. Майже міфологічно виглядає картина буквального розчинення гурби мешканців у неосяжних хащах величезного виноградника, яка дивує Стейнбека [155, 106; 120].

Спостерігаючи за мальовничими ландшафтами Італії, письменник не міг не звернути увагу на поведінку її жителів під час окупації острова Капрі у період екстремальних історичних воєнних подій, які, як правило, підсилюють упередження та стереотипи. Спілкування з місцевими мешканцями допомогло йому виділити особливості етнокультурного плану, створивши таким чином звичне імагологічне зіставлення між СВОЇМ (американським) та ІНШИМ (італійським). Стейнбек немовби створив імагологічну проекцію, базуючи свої спостереження на поведінці населення, відзначаючи при цьому мирні, погідливі

настрої її жителів: як цивільних, так і військових. Видались йому далеко не войовничими італійські солдати, ба, він відзначає відсутність бойового духу в них: щойно почувши наказ, вони моментально, без вагань, кладуть зброю, із явним задоволенням звалують в купу свої рушниці на вулицях. Прості італійські жителі ніколи не були ворогами для американських військ, зауважує письменник, та й загалом для чужих окупантів, бо вони ні за що на світі не розпочали б бойові дії. Складається враження, що для них великим полегшенням є позбутися цієї нестерпної зброї раз і назавжди, ймовірно по тій простій причині, що війна не є призначенням італійських солдат, їм би плекати лозу. Цю тезу можна відзначити, як певну сталу етнічну рису італійця – миролюбність, відсутність мілітарних нахилів [105, 194; 222; 292; 297]. Італійцям більш ніж іншим притаманна боязнь смерті, вони – надзвичайні жителюби й надають перевагу мирному, спокійному життю. Характерно, що італійські солдати – ради миру – досить часто переконували американців здатися самим німцям; СВОЇМ етноіміджем висловлюють жах, природний супротив війні: “Guerra cominciata, inferno scatenato” (Розпочата війна – це справжнє пекло) [199]. Можливо, вони такими і вродилися, нездатними привести себе в порядок, підпорядковуватися військовій дисципліні, зробити вигляд справжніх вояків для боротьби з чужинцем. Без жодних зусиль вдалося американцям захопити той же острів Капрі, бо *capriano* – його мешканцям – не властиво було зав’язувати будь-які конфлікти, адже вони мовлять: “La guerra segna la pace” (дослівно: війна шукає миру; після війни завжди наступає мир) [199].

Не дивно, що у Стейнбека склалося загалом позитивне враження щодо образу італійських військових, які у його свідомості спостерігача завжди будуть асоціюватися з усмішкою, любов’ю та симпатією. Недарма згаданий вище італійський історик, журналіст, знавець етнопсихології італійця, англійця й американця Луїджі Бардіні (Італієць Луїджі Бардзіні (1908–1984) вчився на батьківщині, в Італії, пізніше в США (Колумбійський університет), кілька років працював журналістом в американській пресі, повернувся в Італію в 1938 р. і попав в руки фашистам. Після визволення Італії від фашизму працює в пресі, на

теренах соціології, політології, етнопсихології) коректно показав характерологічну складову італійців: *“У серці у кожного знаходиться невеличкий “італійський” куточок, та частинка, яка вважає, що формування полків - це нудна, надокучлива справа, загроза війни – страшаюча, суворая моральність – задушлива, та частинка, яка любить легковажне та розважальне мистецтво, захоплюється поодинокими героями у всій їхній красі та мріє про неможливе визволення від тягаря чистої екзистенції”* [105, 384]. Таким чином, італійський дослідник цим цитованим автостереотипом підтверджує влучні та точні спостереження Стейнбека, що увиразнюють образ-імідж італійця.

Інше пояснення такої миротворчої поведінки італійців-солдатів, на нашу думку, впливає, мабуть, із того, що в італійців немає глибокого почуття патріотизму. По-перше, патріотизм ослабляється їхньою неспокійною, легковажною, непосидючою поведінкою. Тому й іноземцю може видатися, що ці солдати не є достатньо віддані своїй батьківщині. По-друге, вони віддані своєму місту, селу, родині, їхній патріотизм обмежений, локальний. По-третє, у них гедонізм домінує над патріотизмом, вони люблять не героїку, а звичайне комфортне життя: *“Вони обожають вино та музику; вони майстерні у співі, але у більшості випадків співають сумні пісні, повні ностальгії та меланхолії”* [188]. Остання фраза свідчить про ще одну характерну етнічну рису італійців. Італія – нація музики та співу. (Співучість італійців була особливо відзначена М. Коцюбинським у його спогадах “На острові”, де письменник не оминає старого Джузеппе, який “вічно співає, якого не обходять сімдесят років, ані чорний беззубий рот: він завжди відкритий в нього для пісні” [50, 371]), італійці співають у радості й печалі, у мирні дні й на війні. Як співається в італійській народній пісні *“Tanto per cantar”* (“Лишень би поспівати”): *“Per fare vita meno amara ho preso la chitarra...”* (“Щоб життя не здавалося таким гірким, я взяв до рук гітару...”). Й недаремно італійці мовлять: *“Chi ride e canta, suo male spraventa”* (Хто сміється та співає, своє горе відганяє); *“L’allegria, ogni mal la scaccia via”* (Веселість відганяє будь-яке горе). У співі вони оптимісти, а в

оптимізмі нагадують американців: “Il piangere puzza a morti e fa male a vivi” (Плач “дурно пахне” для мертвих, та шкодить живим”); “l’allegria segreta, candela spenta” (Прихована радість – погасла свічка) [199].

Аби розібратися глибше в ставленні до американців пересічного італійця, письменник заглиблюється в конкретну ситуацію й конкретну долю. Стейнбек виводить нам наочний образ бармена Луїджі, мешканця острова Капрі, чию доньку доводилося визволяти американським солдатам від німецьких окупантів. Письменник відзначає люб’язність італійця. Він навіть експлікує таке винятково-люб’язне ставлення італійця до американців. Але не приховує, що ця прихильність має хитрий підтекст, у якому переважає дух меркантильності. Справа в тім, що вибіркова пам’ять Луїджі добре зафіксувала ті чудові безхмарні дні, коли американські туристи приїздили покупатися у місцевості під назвою *Blue Grotto* (італ. Синя Печера) і як, чудово попиваючи червоне вино, щедро роздавали чайові. Заглиблюючись в особистість Луїджі, Стейнбек зазначає, що бармен, незважаючи на свою гостинність, нерідко видавався сумним. Воно й не дивно, адже у той непевний воєнний період майже кожна родина тут пережила якесь горе, або чимось була засмучена. Та й загалом, як каже італійське прислів’я: “Ogni cuore ha il suo dolore” (*Кожне серце має свій біль*) [199]. Луїджі довго не наважувався відкрити свою таємницю. Та все ж бажання врятувати свою єдину вагітну доньку, яка перебувала в центрі німецької окупації, переважило недовіру й скованість Луїджі. Стейнбек узагальнює цю рису, як свідчення чітко вираженого сильного бажання власної безпеки у італійців та надзвичайної прихильності й відданості своїй сім’ї. Без сумніву, для італійця першим і найдорожчим виступає сім’я, родина. Ця риса стереотипізувалася: італійців повсюдно вважають “гарячими родичами”, міцно прив’язаними до своїх родин [105, 190-194]. Археологічною основою такого стереотипу ¹⁷ могло бути прислів’я: “I figli sono pezzi di cuore” (Діти – це частинка серця) [199]. “Комерційна спритність” і “родинний сентимент” у цьому поєднанні нерідко

¹⁷ Як уже зауважувалося у попередньому розділі, детальніше дивися про археологію стереотипу в : Z. Mitosek. *Literatura i stereotypy*. – Wrocław 1974, s. 32, а метод імагологічного дослідження від археології стереотипу див. О. Weretiuk. “Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej. – Warszawa 1998. – S. 271 - 290.

приводять до комізму: гостре око Стейнбека підмічає, що у той час, коли Луїджі “виливав” їм своє горе, то одночасно підливав віскі американським солдатам, яке тримав закопаним ще з початку війни. Напевне, італієць-бармен намагався таким улесливим способом задовольнити своїх клієнтів, щоб очікувати від них певної підтримки та допомоги. Коли дівчину врятували, здавалося, що *capriano* – мешканці усього острова – раділи визволенню дівчини. Вдячності Луїджі не було меж. Він не переставав дякувати американським солдатам. Та Стейнбек помічає іншу характерну рису емоційної поведінки свого героя: його смуток довго не тривав. Адже італійцям не притаманний тривалий трагізм, бо і в сумному вмюють помітити веселе. Луїджі у пориві вдячності заявив, що його внуки, не має різниці якої статі! – будуть носити ім'я полковника Бланка, рятувальника, а сам він згадуватиме визволителів у своїх молитвах усе життя.

Для Стейнбека італійці у своїх виразах вдячності є унікальними: на самих обіцянках втішеного батька його вдячність не скінчилася. Вже наступного ранку Луїджі приніс невеличкий піднос із шотландським віскі та содовою водою для кожного. І де б не зупинялися американські солдати, повсюди він з'являвся зі своєю маленькою тацею. (Така улесливість бармена Луїджі, бажання втовкти лишню копійку навіть при зовсім не радісних моментах життя дуже нагадує жваву поведінку торговця - сицилійця з нарису М.Коцюбинського “Хвала життю” в час, коли землетрус обернув Сицилію в грудю каміння. Письменник сподівався стрінати тишу і холод великого кладовища, а натомість був здивований, коли побачив осла з повними кошиками на спині. За ним біг хлопець і з сицилійським жаром кричав: *Cipolla! Cipolla!* (Цибуля! Цибуля!). Однак, надходили люди... [51, 359]). Хоча славнозвісний стереотип каже вірити, що “лестощі, омана для італійця є звичною річчю, так само, як і ввічлива брехня” [158; 159] щира вдячність сім'янина, батька тут здомінувала, бо саме родинне є осередком італійського характеру, рушієм дій, вчинків і емоцій італійця. Це й привело до міжнаціонального єднання, італієць та американські солдати чудово порозумілися, були взаємно толерантними.

Джон Стейнбек немовби зображує амбівалентність італійців,

суперечливість; помітна одночасна симпатія і антипатія у їхньому сприйнятті американських солдатів. З одного боку, італійці бачать в них визволителів, рятівників, адже їм, італійцям, вже досить набрид фашизм за часів Муссоліні. З іншого боку, як буде висвітлено далі, італійці бачать американських солдатів загарбниками, що вторглися на їхню територію й вели бойові операції, які вже їм доволі остогиділи. Отож, Стейнбек-кореспондент стає свідком начебто ірраціонального, на перший погляд, вибуху шаленого італійського ентузіазму мирного натовпу італійців в ситуації зустрічі американських окупаційних військ. За його описом, юрби італійців зустрічають ескадрон американців бурхливими аплодисментами радості. Можливо, усьому причиною національний характер італійців, позначений особливою емоційністю, невичерпною жвавістю, веселістю. Цей неочікуваний ентузіазм, вибух емоцій, як зазначає письменник, викликає в американських солдатів стан зніяковілості, заціпенілості. Адже навіть в рідних Сполучених Штатах так не прийнято їх вітати, а що вже у переможеній країні... Не розуміючи ситуації, американські солдати відчувають себе наполовину солдатами і наполовину акторами, які демонструють якусь виставу чи видовище. Пильний погляд письменника спостерігає, що ситуація не обмежується самими лише оплесками; ентузіазм триває, й емоційність італійців ллється аж через край. Солдатів зводить також з пантелику те, що екстатичні італійці кидаються до них, буквально “завалюючи” собою, “розчавлюють” у своїх обіймах, покривають щоки вологими, щедрими поцілунками, зворушено схлипуючи при цьому. Саме такими звичаями, вітальними обрядами, очевидно, італійці фіксують у свідомості спантеличених американських вояків характерні прояви своєї психології та характерології. Американський солдат не відштовхує ці гарячі обійми, але, як зазначає Стейнбек, він не зник, що його цілують чоловіки, його лице покривається рум'янцем, і він прагне якнайшвидше піти геть. Бурхливий темперамент італійців виявлявся не лише у радісному вітанні завойовників. Стейнбек згадує прикру ситуацію у Сицилії, коли американських солдатів били по обличчю важкими гронами стиглого винограду. Письменник був очевидцем того, як виноградний сік щедро затікав у сорочки солдатів, і за

якийсь час військовий ескадрон був повністю вимоклий. Що ж, важко зупинити потік такого ентузіазму переможених, які, помітивши, що окупанти не озброєні, відчули у собі достатньо сил та енергії вилити на них свою “жагу помсти” [155, 125-128].

Слід зрозуміти, що італійці, як і будь-яка інша нація в подібних умовах, перебувають у стані великого духовного вичерпання. Для них закінчення війни символізує “емоційну загибель”, вони просто “гинуть” від надмірного хвилювання. Звичайно, що кожна нація, потерпаючи від нещадних рук завойовника, не може повірити своїм очам, що прийшов кінець війні, і тим висловлює свою радість. Але письменника вразила саме емоційна надмірність у висловлюваннях вдячності, яку він відзначав як типову рису цього етносу. Він був очевидцем того, як юрба італійців – чоловіки, жінки, діти – просто стоять і плачуть: виявляється, вони вкрай щось хочуть зробити для солдатів, але поки що можуть тільки подарувати їм пляшки з вином, квіти або ж щось подібне; вони поспішають у церкви для молитви, а тоді з поспіхом повертаються назад, щоб зустріти інші військові угруповання, ніби бояться пропустити щось дуже важливе. Адже закінчення війни символізує для кожного покращення добробуту їхніх родин, сімейну вдоволеність, надії на краще.

Місцеві жителі з легкістю зав’язують дружбу з американськими солдатами. Можливо, знедолені війною люди бачать в американцях джерело забезпечення продуктами харчування та одягом й розглядають їх як визволителів. Отже, зі спостережень Стейнбека італійські мешканці виглядають мирним, незагарбницьким народом, який здатний швидко трансформуватися у досить агресивну спільноту та добряче відплатити за надану кривду; водночас глибоко емоційним та невгамовно вдячним. Хоча спостерігаємо й “розрахунковість” в крові італійця, корисливі мотиви, жадобу до наживи, улесливість перед потенційним клієнтом, намагання його зберегти; італійці добре пам’ятають тих, які щедро їм заплатили за послуги. Адже іноземці частенько приїздять сюди на відпочинок, а це приносить немалі прибутки місцевим торговцям, а ще вони неймовірно вдячні, коли їхні клієнти не

скупляться на щедрі чайові. Але італійці, як бачимо, також не забувають віддячитися за надану їм послугу. Згадаймо Луїджі-бармена.

Згодом, об'єктом уваги Стейнбека-туриста постає вже не окрема людина, а місто, людська спільнота; його увага зосереджується на містечку Позітано, що на узбережжі Амальфі, яке образно нагадує письменнику мікрокосм усієї південної Італії. З перших сторінок кореспонденцій, подорожніх статей він інформує про спостережену ним відмінність ЧУЖОГО від звичних проявів СВОЄЇ власної матеріальної культури. Хаотичний рух транспортних засобів в Італії його, американця з “країни – авто”, приголомшив і викликав шок, був чимось дивним і чимось незрозумілим, непередбачуваним і незбагненим: *“Дорожній рух в Італії, на перший погляд, - цілковитий абсурд. Це справжня несамовитість. Жодних правил. Ви не можете зрозуміти, що водій, який їде попереду, за вами, чи поруч, збирається вчинити...”* [159, 251]. Ймовірно, таким цитованим стереотипом про рух італійського транспорту письменник намагався познайомити читача з реаліями руху на італійських автострадах, та водночас дає нам зрозуміти мотивацію хаотичної поведінки італійського водія. Італійці просто закохані в автомобілі. В інтенсивності руху на італійських автострадах письменник пізнає Америку. Адже поява мотоскутерів на автострадах Італії змінює звичний місцевий спосіб життя – точнісінько, як нова марка машини Форда внесла незнані зміни у життя американців [108, 714-715]. Стейнбек помічає, однак, своєрідну специфіку транспортної атмосфери Італії, викликану панорамним розмаїттям транспортних засобів на дорогах Італії: маленькі, ледь примітні на дорозі автомобільчики, яких в Італії називають досить курйозно *topolino* (від італ. мишка, Стейнбек вживає це слово мовою оригіналу. – О. Н.), ховаються перед гігантськими вантажними автомобілями, автоцистернами, які здійснюють значну частину товароперевезень; поряд рухається стадо домашньої худоби, нав'ючений сіном віз, велосипеди; бредуть поодинокі коні, мули, і завершується цей потік пішоходами, які крокують по шосе із сяючими, радісними, усміхненими обличчями, до того ж, навіть не озираючись. На дорогах Італії, як ніде, перемішалися міський і сільський потоки. Та й шосе тут

неймовірно вузьке, звивисте, сплетене з перпендикулярних країв гірських схилів, зовсім не відповідає вимогам сучасного руху. Тому Стейнбека-чужоземця дивує виняткова здатність італійських вузьких доріг, які ледве вміщують дві машини, пропускати одночасно автобуси, вантажівки, моторолери, стада худоби [108, 251-252]. За таким “вільним” пересуванням людей та домашньої худоби він спостерігав на вулицях Неаполя: вся процесія була завдовжки десь з шістдесят футів та дуже поволі переходила дорогу [108, 769-770]. Письменника здивували також тисячі моторолерів, які гудуть, неначе комарі чи москіти [159, 251]. Та й у Positano, у святу неділю, письменник постійно натикався на купку молодих людей, які стрімголов мчали вздовж звивистої траси на своїх мотоциклах *Ducatis*. Письменник наголошує на хаотичності руху транспортних засобів, що і власне є відбиттям психохарактеру італійця, його прикметних рис, бо рух дорожній безпосередньо пов’язаний з його специфічною поведінкою, з його етнопсихологією.

Стейнбек знову-таки виділяє одну репрезентативну постать. Так, подорожуючи від Венеції до Риму, він спостерігає за водієм таксі на ім’я Signor Bassani Bassano – дипломованим, досвідченим шофером із досить хорошою репутацією. Але, як зазначає письменник, його манера їзди на машині не відрізнялася від поведінки інших водіїв на автостраді. Автомобіль сеньйора Бассано палахкотів, немов метеор. Для сеньйора Бассано сотня кілометрів на годину – цілком прийнятна швидкість руху автомобіля. Письменник підкреслює його винятковий талант все робити одночасно: з неймовірною швидкістю гнати автомобіль, гучно гудіти сиреною, рипіти гальмами, проганяти мулів “аж на дерева” та, повертаючись обличчям до пасажирів, емоційно жестикулюючи, гучним, дзвінким голосом описувати красу та пам’ятки старовини свого краю. Гомін італійського руху був відчутний у кабіні водія: «*Він (італійський рух – О. Н.) був дивовижним! Він, хай буде проклятий, ледь нас не вбив!*” [159, 252]. Такий цитований стереотип асоціюється з італійським дорожнім рухом, у якому розкривається ”дикє” поводження водіїв на дорозі, характерне, достоту, усім італійським власникам автомобілів. При цьому італійці, будучи так само, як і

американці, закохані в автосправу, на відміну від земляків письменника, не відчують потреби дотримуватися правил руху. Мало хто зважає на “балетні жести” полісменів. І не дивно – адже італійські водії надають перевагу хаосу перед порядком, а їхні “маневри” просто дивовижні. Отож, вимальовується ще одна прикметна риса італійців – імпульсивність, якийсь вроджений нахил до безпорядку, невнормованості, безладності, неорганізованості, тотального й повсюдного хаосу. Справжнім божевіллям для письменника було й постійне гучне гудіння сирен італійських машин.

Наведене нижче цитування дослідниці італійського етнохарактеру Кандіди Мартіnellі частково пояснює поведінку шофера Бассано: “Здається, що італійці розуміються на речах, які усе ще жахають інших; вони виявили найкоротші способи, деякі з них, можливо, трохи безчесні та сумнівні, але достатньо придатні, щоб уникнути малоприємних сторін життя” [190]. У всякому разі, ентузіазму та любові до життя у сеньйора Бассано по вінця. Про таких італійські прислів'я кажуть: “*Allegrezza fa bel viso o fa lustrare la pelle del viso*” (щастя прикрашає обличчя; щастя красить лице). Тож додатною етнічною прикметою є вітальна, незгасаюча сила італійця. Можливо, водій Бассано поводить себе так виключно з іноземцями, використовуючи нагоду похизуватися старовинними пам'ятками древньої римської архітектури і власною мужністю. З іншого боку, це дуже *alla italiana* (по-італійськи) – спілкуватися більше за допомогою жестів, які мають свої специфічні значення, більше виразом обличчя, ніж словами, виражати почуття прямо та відкрито, що й відрізняє італійців від тих народів, що звикли приховувати свої емоції. На основі спостережень Стейнбека, можна виділити певні стереотипні риси італійця, екземплізувавши їх водієм Бассано: людиною емоційною, у хорошому настрої, надзвичайно рухливою, активною, жестикулюючою й балакучою і усякою нараз, надзвичайно вітальною.

Якщо поведінка Бассано Бассані на дорозі шокує іноземця, то для італійців – це норма, щось звичне, буденне й не варте уваги. А така неврівноважена поведінка італійців – водіїв власне і підводить до парадоксальної ситуації: з

одного боку, спостерігаємо відкритість, щирість, безпосередність італійців і їх прагнення показати усе, розкрити навіть таємницю для незнайомця (звичайно, з певною метою), а з іншого боку – вони комедіанти, лукаві, крутійські, адже в ментальній сфері це – актори, хитрі, корисливі. Для них характерна дволичність, двоєдушність. Лицедійство тут – в крові. А Луїджі Бардзіні у згадуваній вище книзі “The Italians” говорить про те, що італійці завжди “ламають комедію”, завжди виставляють себе на показ, та й взагалі вважають, що життя є витвором мистецтва [181]. Очевидно, такий тип італійського водія, гіда - “універсала” вкорінився, ввійшов в цю етнографічну групу, тим самим вирізняючи її з-поміж інших етносів, забезпечуючи тим її унікальність, неповторність. Адже Бассано Бассані, сидячи за кермом, не відчуває труднощів, напруження, поводить себе цілком природно, маніпулює жестами легко й невимушено, досконало і достеменно знає свою справу – це приголомшує іноземця. Недарма ж італійці відомі як “*forbidabili gesticolatori*” (укр. витончені жестикулювальники). Це ж частина їхньої етнопсихології, унікальність якої так майстерно виділяє й описує письменник. При такому бурхливому дорожньому русі мало що второпаш, але, як зазначає Стейнбек, у такій компанії аж ніяк не почуватимешся знуджено. Вітальність, гедонізм, радість життя нотує вже згадувана нами вище дослідниця італійського характеру Кандіда Мартінееллі: “Італійці опанували велике мистецтво бути щасливими й робити щасливими інших; це мистецтво, яке охоплює й надихає усю Італію – єдине мистецтво, якому варто навчитися, але яким рідко можна оволодіти, мистецтво жити на Землі” (Таку радість, хвалу життю італійців не оминув і М.Коцюбинський у своєму нарисі “Хвала життю”. Письменника здивувало, настільки швидко сицилійці отямались від землетрусу: “Вони вже встигли поставити тісні дерев’яні крамниці, наче коробки з-під макаронів, і торгували картками для “форест’єрів”, і хлібом і фруктами. А найбільше здивував М.Коцюбинського “візок заставлений гарними скляночками в золотих етикетках”. Торговець, пожвавлено, тицяв в руки жінкам, вкритих крепом жалоби, помаду та натхненно кричав: “Синьйори й синьйорини!..Ви бачите одно із дійсних чудес сучасної косметики...Тільки чотири сольдо за

молодість і красу... [51, 362]). Тому й поширені в Італії такі прислів'я “buono animo e buon viso, pietanze che fanno pro” (добрий настрій та добре обличчя – корисні страви), “La vita è breve e l'arte è lunga” (життя коротке, мистецтво вічне) [199]. Адже це – своєрідний здобуток духовної культури італійців, набутий у тривалому процесі націєтворення цього етносу.

Таким чином, у військових кореспонденціях Стейнбека, поступово вимальовувався створений ним імідж італійця. Це в цілому мирний, життєлюбний, неагресивний народ, який вирізняється своєю глибокою емоційністю, народ сердечний, мужній, артистичний та невгамовно вдячний за добро. Водночас власний досвід письменника підтвердив усталений негативний стереотип італійця: цей народ здатний до лукавства, до корисливого маніпулювання ближнім; він з легкістю трансформується у досить агресивну спільноту, аби добряче відплатити за заподіяну йому кривду. Але агресивність італійця скороминуча і перемагається вона досить швидко життєрадісним настроєм, креативним характером. Італійці вміють прощати і визнавати свою вину.

Цікаво також відзначити, що воєнні спостереження письменника знайшли певну паралель у статті сучасного італійського історика й культуролога, який відзначає, що в італійців нині існує почуття вини за кривди, який чинив італійський тоталітаризм у часи війни іншим народам [113, 47]. Не кожному народу дано вміння почувати й визнавати свою історичну вину.

Стейнбек не тільки спостерігає за корінним населенням, йому також кортить дізнатися, як же “асимілювалися” його співвітчизники – американці, які там проживали, чи зуміли вони стати автентичними *Positanesi*, ввійти у зовсім чужу для них, екзотичну культуру, опанувати ментальність, свідомість не – СВОГО оточення, чи вдалося їм повністю інтегруватися в іноспільноту, ввійти у свідомість ІНШОГО і навчитися поводити себе ідентично, тобто повністю асимілюватися, злитися з місцевим населенням. Адже сам Стейнбек не без здивування відчував, що Італія поволі стає для нього, іноземця, чимось близьким, немовби ще одна рідна домівка. Звісно, американці в Італії певною

мірою асимілювали італійську мову, кухню, стиль життя. Але, виявляється, власні американські традиції вони не зуміли забути, перейшли в іноспільноту зі СВОЇМ у серці: *“Тільки-но наближається Різдво чи 4 липня (День Незалежності – О. Н.), або ж День Подяки (День Подяки, офіційне національне свято в пам’ять перших колоністів Массачусетса, що відзначається в четвертий четвер листопада (про що згадувалося у I розділі), щось починає корчитися у ньому (в американцеві. – О. Н.) і він усвідомлює: що щось потрібно робити... Коли у Позітано настає День Подяки, він ловить себе на тому, що мріє про запеченого індика і про гарнір, про соус із журавлини, про сливовий пудинг, про напій з віскі з водою, цукром та м’ятою. Він починав ходити вночі, думачи про це...”* [159, 256]. Але в цілому американці, що вкорінилися в італійському ґрунті, лише частково відчують себе частинкою нового середовища, повільно збагачуючись його “іногумором”, “інонастроєм”, “інодотепністю”. Очевидно, іммігрант повністю не здатен присвоїти ЧУЖЕ, десь-колись у нього заговорить СВОЄ, настає період, коли жага за власне своїм переповнює іноземця і, не зважаючи на унікальність, екзотичність навколишнього середовища, він не знайде в собі достатньо мужності аби пересилити це ностальгічне почуття.

Етнохарактер італійця американський письменник простежує через інші вияви матеріальної культури: архітектуру, будівництво, ведення господарства, прикладне мистецтво тощо. Звернімо нашу увагу на описане Стейнбеком чарівне містечко, що має назву Позітано – перлину узбережжя Амальфі, бо воно відкриє нам інші перспективи на образ італійця. Первісно *“Positano. Salerno. Italy”: Entre Provinciale per il Turismo*”, що вийшли з-під пера Стейнбека у 1954 році, були інформаційними зарисовками, насамперед призначеними для туристів. Однак поступово, з часом, вони переростають у подорожні записки, які блискуче інформують читача, переконують і повіряють йому думки автора про Італію та її мешканців. Це тип *“неофіційного, особистісного есе, свідомо експериментального у трактуванні; звичне, химерне, або ж комічне за характером й стилем; хаотичне й “таке, що відступає” від звичної*

структури” [129, 70]. То ж пейзажні описи Позітано раз у раз перериваються дигресіями письменника – романіста, роздумами про мешканців цього чарівного містечка, стипізованих у кілька характерів.

Стейнбек відтворює панорамну картину містечка, яке, за його словами, просто бере “за живе”. Позітано розташоване між велетенським підніжжям південної сторони гір Латтарі та Тірренським морем високо на краю скелі; будинки спускаються просто до бурхливого, шаленого моря, яке “іноді заспокоюється й набуває млявої блакиті”. Водночас Позітано спрямоване і вгору, що надає йому незвичного, незрівнянного вигляду – це справжній “*angolo di Paradiso*” (італ. райський куточок). Документальні, стримані описи Позітано, занотовані Стейнбеком в перших інформаційних репортажах, переросли в емоційні, прикрашені місцевими порівняннями і метафорами, есе: “*Це місце мрій, що не здається справжнім, поки ти у ньому перебуваєш, і яке стає привабливо справжнім, коли його покидаєш. Будинки тут сходяться на такий крутий пагорб, що здався б безоднею, якби не були висічені на ній сходи. Я знаю, що фундаменти будинків, звичайно, вертикальні, а в Позітано вони горизонтальні. Невеличка звивиста затока, що видніється з неймовірно голубої води, лагідно омиває пляж, покритий дрібною галькою ...*” [159, 252]. Екстраординарним, екзотичним моментом Позітано є наявність у ньому лише однієї вулиці, що складається зі самих сходів. Очевидно, Positanesi не йдуть по дорозі, а “піднімаються” один до одного, по сходах. Письменник охоче ділиться враженнями про унікальність архітектури Позітано: “*Там є лишень одна вузька вуличка, але вона не веде до води. Усе інше – сходи. Ви не прямуєте дорогою, щоб відвідати товариша, ви або піднімаєтеся, або прослизуєте*” [159, 252]. Стейнбек, даючи широку панораму архітектури пам’ятників, знайомить нас з етнотериторією, адже історична територія цієї своєрідної спільноти спонукала мешканців до побудови саме такого містечка. Змістовні описи навколишнього середовища допомагають, як правило, виразніше пізнати характер, ознаки, риси речей, явищ природи, етносу. У подорожніх записках під назвою “Positano” письменник зауважує, що Позітано – це прекрасне містечко, але кожен, хто

вболіває за цю недоторкану красу, розуміє, що туристи, дізнавшись про його існування, нещадно зруйнують його. У цьому відбивається інстинкт самозбереження, замкнутість, відлюдкуватість населення, яке палко бажає зберегти одвічну красу СВОЄЇ “малої вітчизни”, СВОЄЇ “*local community*”, містечка, незаплямованого туристами.

З метою пізнання знаменитого стилю *la dolce vita* (солодкого життя) позитанців, письменник переносить нас у старовинний фамільний будинок, літню резиденцію сімейства Серсале, неаполітанської аристократії, який нині перетворився на першокласний, чистісінький готель, оточений виноградом – окрасу Італії. Він став власністю і бізнесом італійського сімейства Sursale [159, 253]. Тераси готелю, усі з виглядом на море, усіяні квітами, старовинні витвори мистецтва та меблі розміщені в ошатних кімнатах. Кожна кімната має невеличкий балкон і вид на синє море аж до островів, де живуть, за античними переказами, сирени. Подорожній репортаж змінюється у соціально-побутовий, щоб потім – з авторськими інтерпретаціями й оцінками – перейти у репортаж-есе. Автор помічає, що сімейний бізнес сім'ї Сурсале з часів привласнення ними колишньої резиденції аристократів значно розширився. Адже вони піклуються про добробут, розвій сімейного бізнесу. Можна впевнено стверджувати, що готельний бізнес в Італії є частиною сімейного бізнесу, старше покоління передає молодшому в руки власність та вміння вести готельну справу. Власник готелю “Hotel Sirenuse” – італійський маркіз Паоло Сурсале (Marchese Paolo Sursale), який водночас є мером містечка Позітано і свої обов'язки виконує досить сумлінно; окрім того, він археолог і філософ. Паоло Сурсале – п'ятдесятирічний чоловік, міцної тілобудови, привабливої зовнішності. Одягнений він досить просто – ну, чистісінько, як трактирний жебрак. Немає у нього й особливого почту: як зазначає письменник, у нього працює лише один поліцейський. Адже мешканці Позітано живуть, як одна сім'я; навіть коли щось і трапиться, усе вирішується у колі сім'ї, і отой поліцейський у такі сімейні справи не втручається. Взагалі, поліції тут немає що робити, і тому полісмени влаштовуються на додаткову роботу, аби щось підробити. Мер веде себе так

само природно, як усі жителі містечка. Проводить засідання, де йому заманеться: то він сидить на кам'яній стіні, яка звисає над морем, то спершись на край стійки бару, то плаваючи на човні в морі чи й просто на березі [159, 254]. Мер Сурсале, як правило, прогулюється ввєрх і вниз сходами містечка. У таку пору він одягається у широкі штани, бавовняний спортивний светр та черевики. Ось такого чоловіка обрали собі тут за мера, людину, яка, хоча й походить з аристократичного роду, поводитьсь просто, скромно, невибагливо, чується членом родини. Як, мабуть, і в усіх італійських селищах, люди тут один одного добре знають, допомагають, живуть, неначе одна родина, одне сімейство, що і є етнічною прикметою італійців.

Їжа є істотним компонентом імагологічних спостережень Стейнбека. У літературознавчих дослідженнях етносу вона займає чимале місце. “ Заглядаю в душі наших емігрантів через кухню, кухню в буквальному розумінні,” – нотує дослідниця СВОГО і ЧУЖОГО в еміграційній слов'янській прозі О. Веретюк [176, 71–79]. Описані нею відчуття персонажів – слов'ян в Америці, які марять здоровими, натуральними, неповторними запахами своїх національних кухонь, – можна порівняти з інтенсивними запахами домашньої італійської кухні, яка так вразила Стейнбека. Їжа, закономірно, виступає складовою матеріальної культури будь-якого етносу, бо вона містить особливий даній групі запах, колір, смак, незмінні й характерні інгредієнти, спосіб приготування і культуру подавання, тим самим несе життєво важливу особливість ідентичностей та забезпечує добробут членів етнічної групи. Луїджі Бардзіні показав характерну рису італійців щодо їхніх гастрономічних уподобань: *“Вони споживають вишукану їжу відомих шеф-кухарів з таким самим задоволенням, з яким вони “наминають” прості селянські страви, що здебільшого містять часник, помідори, кальмара, виловленого рибалками, та креветки, висмажені в такій запашиї оливковій олії на невеличкому безлюдному березі”* [105, 16, 77;158]. Можливо, знавець італійського та американського способу життя такими словами хотів підкреслити особливий здоровий апетит у італійців, котрі однаково комфортно й по-гурманськи почувають себе, коли смакують витончені

страви у вишуканому ресторані і коли споживають грубу, селянську їжу в простій, далеко не застільній обстановці. Ця своєрідність італійської кухні і відображає особливість італійської душі, чи, послуговуючись термінами постромантичними, італійської психоментальності, і навіть італійського патріотизму. О.Веретюк згадує, посилаючись на дослідження Е. Ігнатович, як в період бездержавності й поневолення Польщі описувана в літературі польська кухня, кулінарія стала “частиною міфу вітчизни” й родинного двору і навіть цей міф переростала, будучи “простором не лише для свободи, а й для демократизму, творчого поєднання шляхти й міщан” у їхній спільній боротьбі за визволення, за єдину й незалежну Польщу [176, 71–79]. Подібно, кухня єднала італійців у єдину соціокультурну та політичну спільноту. Дослідниками різних культур давно відомо: *“Їжа, окрім того, що є джерелом задоволення, символічно виступає першоджерелом для розкриття автоідентичності та гетероідентичності. Їжа виступає засобом, що підкреслює різницю між групами та культурами, соціальними прошарками і служить для зміцнення ідентичності етноспільноти, відділяє та розрізняє “нас” від “інших”, від заморських народностей”* [189]. Ось чому в антропології, мультикультуралізмі, в тому числі і їх літературних відгалуженнях, їжа, страви, кухня виступають одним із найпоширеніших шляхів пізнання ІНШОГО, розкривають цінність ідентичності – етнічної, культурної, соціальної.

Займаються позітанці прадавними ремеслами – шевцюванням, теслярською справою. Подібне Стейнбек бачив і у Флоренції, спостерігаючи за роботою ремісників, які мали справу із золотом та сріблом, вичиненою шкірою, лісоматеріалами, гончарством. Письменника, за словами Джексона Дж. Бенсона, настільки зачарувала робота ремісників, які виготовляли шкіряні вироби, що він відчув у себе справжній потяг до цих ремесел [108, 768]. А можливо, у ньому й заговорила кров предків, вихідців з Європи, заняттям яких з давніх-давен і було ремісництво (див. розділ 1). На італійських вуличках так природно зустріти привітного бакалійника, майстра плетіння кошиків, точильника, коваля, торгівця парасольками, селянку, яка вміло пряде шерсть або плете мереживо. Немовби

містечко перебуває у якомусь давноминулому часі. Особливо це враження посилюється, коли Стейнбек відвідує жіночий монастир, де дівчаток навчають витонченому та “згасаючому” мистецтву мережива [159, 256]. Невеличкі групи жінок-рукодільниць можна зустріти й просто на вулицях, у громадських місцях, де за виготовленням мережива можна поспостерігати зблизька. На думку письменника, це древнє мистецтво й народилось у цій чудовій країні. Його просто приголомшує спритна, вправна, шпарка робота рукодільниць, які з радістю беруться за справу, що вимагає неабиякого терпіння: *“Легкі, рухливі пальці дівчаток, що працювали з сотнями катушок, приголомшують око, але діти спокійно підносили голови, сміялися та теревенили, не помічаючи, яку магічну силу мали їхні маячливі пальчики. Деякі речі ручної роботи просто чудові. Нам доводилося бачити скатертину – павутинку, заплутану, неначе сама думка. П'ятдесят дівчаток працювали над нею протягом року”* [159, 256]. Стейнбека дивувало, що незважаючи на пекельні зусилля, дівчатка поводили себе досить невимушено, бо ж займатися цим чудовим, романтичним рукоділлям, що вимагає неабиякого терпіння, уваги, сконцентрованості – їхній звичай, традиція. Очевидно, мереживо, було для італійок тим, чим для українок або жіночих предків письменника ручне в'язання, ткання, вишивання. Такий вид домашніх жіночих занять не лише служить для оздоблення або виготовлення предметів домашнього вжитку, одягу, тощо і є свідченням матеріальної культури. Він відображає також етнопсихологічні особливості рукодільниць, їхню духовну культуру. Мистецтво рукоділля приносить італійкам велике задоволення, утверджує їхню приналежність до історико-етнографічного регіону. Створюючи шедеври, вони самореалізують себе, свою етнічність. Таке мистецтво сповнює бажанням знову й знову творити щось прекрасне, насичує радістю новий день, дає наснагу по-новому посміхатися життю, знову бачити красу та щастя, приймати дарунки та дарувати, допомагає не відчувати себе ізольованими, а бути частинкою усього соціуму та й життя в цілому. Таким чином, мандрівні записки Стейнбека свідчать, що позітанці не втрачають зв'язку із минулим, мають добре розвинену етнічну самосвідомість, підтримують старі

традиції, започатковані ще їхніми прапрадідами, передають набуту майстерність, уміння від матері до дочки, прищеплюють любов та відданість до древніх звичаїв ще змалку.

Але не тільки їжею, виробництвом потрібних у побуті речей та торгівлею живуть місцеві жителі. Письменник не може оминати найбільш незвичного для нього духовного явища Італії – католицизм. На його думку, у Позітано, як і в будь-якому іншому італійському містечку, вірують у щось неземне, небесне, але воно має своє цілком легендарне, матеріальне втілення. Підтверджує сказане розповіддю про “прекрасну візантійську ікону з німбом у вівтарі Церкви Santa Maria Assunta Божої Матері з Божим сином на руках” [159, 254], якій поклоняються місцеві мешканці. Така відданість, безсумнівно, свідчить про духовну культуру італійців, їх вірування. Письменник зосереджується на описі цих диво-образів, легенд, пов’язаних з ними. Сакральною для жителів Позітано є і інша ікона Божої Матері, яку тут “егоїстично”, але з безмірним почуттям любові, називають “Madonna di Positano” (Позітанська Божа Матір) і яку 15 серпня урочисто проносять у процесії. Введені в описи слова авторського захоплення й подиву свідчать про те, що такого розмаїття церковно-фольклорних традицій, так міцно вплетених у сучасність, Стейнбек-чужинець ще не бачив. Саме тут містяться глибокі етнокультурні коріння. Щиро релігійні місцеві люди перенесли через віки традиції минулого і в значно меншій мірі живуть сучасними смаками, ніж американці, а в значно більшій мірі, ніж вони, опираються на історію, легенди, перекази, вірування, традицію. Це ще більше підкреслює неповторність збудованого на скелі містечка з його мирними мешканцями, маленький взірць того, що склалося у італійців впродовж тривалого історичного періоду. Мала модель Італії.

Взагалі минуле, це те, що викликає гордість і є гідним наслідування, тому, мабуть, будь-яке італійське поселення живе історією. Для письменника минуле Італії є невід’ємною частинкою її сучасності “..Усе тут дихає минулим... історія тече, наче тунтова вода, а Середні віки влітаються в сучасність” [148, 259]. Стейнбек володів величезним багажем знань про визначні культурно-

історичні і археологічні місця Італії й мав велику насолоду від того, що побачив їх наочно.

Особливе місце залишило у серці Стейнбека-реципієнта ЧУЖОГО, своєрідної етнокультурної ідентичності італійців – славетне італійське місто Флоренція, якому він присвятив і журналістські нотатки, подорожні статті “Florence. The Explosion of the Chariot”, де він чи не найбільше зосереджується на минулому Італії. Місто овіялося в його уяві незвичайним, неповторним відчуттям духовного піднесення. Справа в тому, що саме тут Стейнбек вперше побував на незвичному для нього католицькому святкуванні Великодня. Цілий тиждень він спостерігав, як целебруються служби Божі у старих костелах. Стейнбека привабила колоритність дійства. Загальновідомо, що католицький культ переважно базується на театралізованому видовищі, зоровому образі. Письменника захопила різнобарвність мантий духовенства, його середньовічне вбрання. Його зачарував спів хору хлопчиків у стихарях, з обличчя – звичайних вуличних хлопчаків, але з ангельськими голосами. Григоріанський спів підносився, немов виноградні лози по високих колонах готичного стилю, та линув у різних напрямках, відлунюючись з глибини куполів [148, 259]. Хоча те, що Стейнбек спостерігав у флорентійських церквах, мало загальнокатолицькі мистецькі форми, усе ж таки воно було озвучене й втілене в дійство з чисто італійським темпераментом та художньою майстерністю. Отож, не дивно, що Стейнбека просто таки захопило те, як флорентійці щорічно висловлюють свої духовні почуття хоровим співом, своєрідними обрядами та дійствами. Він переконався, що італійці “неперевершені у тих видах діяльності, де має значення зовнішній вигляд: пишні видовища, феєрверки, архітектура, екстер’єри, інтер’єри, церемонії, опери” [148, 260]. Італійці не приховують того, що полюбують пишні дійства, їхні уподобання закріпило метафоричне прислів’я: “Meglio una festa che cento festicciole” (*Краще справжнє свято, ніж сотня вечоринок*) [199]. Поль Рікер – сучасний філософ, дослідник проблем людської ідентичності в контексті трагічного досвіду ХХ століття – зазначає, що життя культур за своєю природою визначається “витоками світла” (*les sources de*

reunionement) і витокami ідей, стилів, ініціатив. У них своя, особлива географія, де координатами є університетські центри, архітектурні школи, напрями духовної творчості та розвитку наук, мистецтв, філософії [82, 426]. Змальовуючи Великодні свята у Флоренції, письменник захоплено описує, як під час святкування Пасхи у Флоренції та й по всій Італії дарують подарунки [148, 259]. Здається, так роблять у всьому християнському світі, але тут фігурують неповторні деталі, наприклад – невеличкі, а проте витівні за формою кошики, наповнені шоколадними яйцями, загорненими в золоту фольгу. Флорентійці дарують дуже багато квітів. А це і не дивно, бо сама назва міста Firenze (італ. *il fiore* – квітка) – *Città del Fiore* – місто квітів – говорить сама за себе. Стейнбек зазначає, що у цей святий тиждень просто неможливо вийти кудись без якогось дарунка, хоча б з вишитим носовичком, або з дзбанком шрабу (фруктового соку з водою та оцтом). Письменник нотує, що флорентійці просто-таки “знищували його своєю добротою” [108, 807-808]. Його квартира в Флоренції була “засипана” подарунками [148, 259]. Цей шляхетний звичай, безумовно, викликає посмішку, робить щасливим обличчя, вносить частинку духовності у серця, начебто єднає усіх – і мешканців, і приїжджих – в одну родину. Піком цього релігійного тижня для кожного *fiorentino* – флорентинця, як підкреслює Стейнбек, це *Scorio del Carro* (італ. вибух, згорання колісниці), або ж “*il carro del fuoco pasquale*” (колісниця пасхального вогню), що символічно подає священний вогонь усьому місту [148, 258]. Освячений вогонь постає символом очищення і роздається усім присутнім. Збирається сила-силенна люду. Стейнбек намагається реконструювати цю традицію ІНШОГО, детально описує, осмислює її, акцентує увагу на найбільш вражаючих фактах [148, див. дет. 260]. На наочному прикладі незвичного, унікального, древнього свята, яке акумулює місцевий міф, казку, історію й легенду, абсорбує міфи італійців, вникає в їхню історичну основу, реконструює у наших головах характерні прояви їхнього побуту, звичаїв, обрядів. Для Італії, яка вся пронизана історією, історичними пам’ятками, неповторною архітектурою, це свято, звісно, не є давнім, а вважається вчорашнім, адже тут не відмежовується минуле від сучасного.

Мешканці неначе не помічають плину історії, розриву часів, для них усе отеначе відбувалося вчора.

Крім того, як стверджує письменник, флорентійці, як і всі інші мешканці Італії, вбачають у старожитностях важливе джерело прибутку [141, 91]. Адже, як було зазначено вище, всі італійці є меркантильними. Вони “торгують” пам’ятками старовини. Їм не потрібно нічого перевозити. Туристи самі приїздить до них. Такий “товар” турист з собою не забере, він приїздить сюди, щоб тільки помилуватися ним. З роками “товар” стає ще старовиннішим і тим самим ще більш зростає у ціні [141, 91].

Публіцистичне есе Стейнбека “Firenze. Lo scorio del carro”, сповнене оригінальних художніх образів, блискучих афоризмів, лірично-рефлексійних виступів, передає думку свого автора на тему традицій італійської культури, духовності, інформує й переконує читача в неповторності цього етносу, а, крім того, цілком відповідає своєму генологічному призначенню: осцилює між поетичною прозою та науково-інформативним матеріалом. З есе “Firenze. Lo scorio del carro” читач довідується, що італійські міста, насичені минувиною, давниною, промовляють нею, хоча й безпосередньо зв’язані тисячею ниток із сучасним світом. Жителі Італії підтримують древні традиції у матеріальній культурі: вони займаються старовинними ремеслами, які передаються з покоління в покоління, не забуваються. Майстри тут немов не помічають сплетінь віків та плину часу навколо себе, вони неначе живуть у іншій епосі, віддаленій від сучасності. Мешканці невеличких італійських містечок підтримують древні традиції і в духовній культурі. Це їх єднає, робить спільнотою, етносом, це їх само ідентифікує і водночас ідентифікує в очах ІНШОГО.

Отже, проаналізувавши образні й точні спостереження Стейнбека – журналіста, представлені у його нотатках, есе, репортажах, можна вичленити етнічні прикмети італійця. В очах Стейнбека італієць акумулює в собі позитивні риси й ряд негативних.

Центральною похвальною етнічною прикметою цієї нації є бадьорий,

життєствердний, оптимістичний погляд на життя. Це нація гедоністів, творців прекрасного, справжніх знавців життя, нація музики та співу, яким тривала журба, печаль не властиві, адже в сумному вони завжди знайдуть щось потішне, жартівливе. Тому й бояться смерті, воєн, сутичок.

У пошуках примирення вони – улесливі, догідливі підлабузники. Але в цьому є своя вигода – комерційна спритність. Навіть у свого загарбника, поневолювача вони вбачають майбутнього клієнта, котрий забуде усі негаразди, неодмінно завітає знову, якщо він “покаже” себе ввічливим, прихильним, обхідливим, гречним господарем.

Бо ж вони, як не крути, матеріалістичні, грошлюбиві. Недарма виступає й інша прикметна особливість італійця (особливо помітна у спілкуванні з чужосторонцем): надмірна гостелюбність, щиросердість, безпосередність та простота.

Італійці дуже нестримані у жестикулюванні і балакучості, вони вирізняються особливою відкритістю, імпульсивністю, розкутістю й вільністю.

А у своїй гарячковитості, запальності вони надзвичайно родинні, домашні, несамовито прив’язані один до одного і не тільки серед своїх. Італійці прагнуть (чи не з користолюбними намірами?) поширити цю сімейність також на чужинця, очевидно, щоб той не почувався самотньо, ізольовано в незнайомому для нього середовищі.

Як ерудити мистецтва, вони тяжіють до класики, зацікавлені насамперед в збереженні її, бо ж їхні міста овіяні нею, дух її присутній повсюдно. Така прихильність свідчить про їхню надмірно багату духовну й матеріальну культуру.

Поряд з хлібосольністю, прив’язаністю до історії й краси – похвальною етнічною ознакою, – вони безладні, неупорядковані, метушливі. Очевидно, безсистемність, невнормованість – заперечна етнічна особливість – постали внаслідок їх надмірної емоційності, запальності.

Отож, у такому поєднанні, здавалося б, непомітних рис італійця завжди супроводжують парадоксальні, двоєдушні якості, що експлікують їх

“комедіантські” вчинки, що підтверджують у наступному підрозділі персонажі-італійці з романів Стейнбека.

2.1.2. Італійці в прозі Стейнбека

(“Tortilla Flat”, “The Winter Of Our Discontent”)

Журналістська практика Стейнбека знайшла своє відображення в есе, невеличких репортажах, статтях, мета яких була виключно поінформувати, розважити читача; увага автора, як зауважувалося вище, фокусувалася в основному на правдивому, чіткому, зрозумілому зображенні звичайних подій, змалюванні простих людей. Письменник мав гостру потребу бути очевидцем й робити для себе висновки, а іноді, експериментуючи, він ставив себе на їхнє місце. Журналістика Стейнбеку не давалася легко, адже перш за все він був письменником – романістом, який звик творити персонажі (як правило, реалістичні), надавати їм певного вигляду, систематизувати час і місце подій, у яких вони беруть участь, і діалоги між ними, інколи вдаючись у вигадці до нереального. Його документальна творчість завжди осцилює між фікційним і нефікційним, між вигаданим і дійсним, між оповіддю, що малює життя, й репортажем, де “бачаться” події такими, якими вони насправді є. Й сам письменник визнає, що все, що він написав, далеко не було об’єктивним, адже цей потік інформації неодмінно, проникнувши в письменницьку свідомість, ставав перекрученим, викривленим, піддавався деформації, деяким перебільшенням [136, xv-xvi]. Тому і його репортажі – подорожні статті, есе, що значною мірою відрізнялися від “класичної” журналістики з принципом “відособленості”, безсторонності, не могли не містити його вражень, думок, міркувань, прагнень дослідити, з’ясувати будь-яку подію, яка заповонила його письменницьку увагу. В них домінувало есеїстичне, метою якого є проілюструвати знання й ерудицію предметом зацікавлення (навіть там Стейнбек перш за все залишався письменником. Збагачений журналістським досвідом, він міг вимислити яскравий художній образ італійця. Художня творчість, фікція відкривали йому нові перспективи для зображення, аналізу

прикметних, етнічних рис). На відміну від есе, роман є об'ємним жанром художнього письменництва; написаний у формі розповіді, він виступає продуктом уяви письменника, де зображаються буденні події і де з'являються фікційні персонажі у фікційному світі, хоча останні доволі часто (а особливо у Стейнбека) далеко не відходять від реальності. Подібну дефініцію дають К. Морнер і Р. Роч: *“Розтягнуто-художній нарратив у прозі, що стосується характерів, подій і обстановки (часопростору), які імітують їхні відповідники у реальному житті”* [129, 149].

Інтенція письменника-романіста полягає у вираженні специфічної ідеї чи послання до читача про певну культуру чи суспільство. Стейнбек ніколи не залежав від масової свідомості й вперто шукав справедливої оцінки тих чи інших рас і націй. Це й знайшло своє відображення у його романістиці. Масова недовіра багатьох пересічних американців до “макаронників”, безумовно, втілилася у деякі образи його художнього світу.

Отож, у романах Джона Стейнбека фігурують численні персонажі-образи. А персонаж, як відомо: “уявна особа, зображена в художньому творі” [129, 26]. У густонаселеному персонажами художньому світі Стейнбека поряд зі СВОЇМИ – американцями, “мешкає” ціла плеяда “інообразів”: іспанців (“пайсано”), ірландців, китайців, італійців, французів, індіанців. Письменник часто мандрував, вникливо спостерігав, був непогано обізнаний з ментальністю, психологією, способом життя, міфами, поведінкою багатьох народів, культурних ідентичностей. Володіючи в достатній мірі матеріалом, він зумів не тільки витворити, систематизувати у своїй письменницькій свідомості, в розмаїтих об'єктах рецепції (інонаціональностей) характерні літературні образи-іміджі інших спільнот, країн, іноземців, їхніх ідей, уявлень, їхньої ментальності, ідеології, але й передати співвідношення СВОГО та інших ідентичностей, що, безперечно, відбилосся на його творчій діяльності. Адже СВІЙ світ та ЧУЖИЙ взаємопроникні, взаємопов'язані. “Бачення ІНШОГО певною мірою є образом бачення “самого себе” і продовженням самого себе і свого простору, світогляду [66, 33]. Йому був властивий жадібний інтерес до всього своєрідного,

екзотичного, незвичайного, глибинно-самобутнього. При цьому Стейнбек ставав правдивим сприймачем і творцем образів ІНШОГО, (інокультурного, етнонаціонального), які він заново відтворював у “живій відчутній предметності й рухові” у своїй фікції. Тому – то й італійський характер в художньому світі Стейнбека стає багатим матеріалом для імагологічного дослідження. Зауважуємо, що у розглядуваних нами прозових творах письменника, що представляють собою зразки світової класики, мова йтиме, послужившись класифікацією О. Веретюк, не про ”стереотипи в чистому вигляді”, а про “стереотипні ситуації”, “цитований стереотип” та “нищення” окремих скостенілих стереотипів [172, 205–215].

Вперше Стейнбек спробував змалювати образ італійця засобами художнього слова – в романі “Тортилія Флет” (“Tortilla Flat”, 1935). Цікаво, що тут “італієць” функціонує в певній колективній спільноті – “paisanos”, які є нащадками не тільки італійців, а й іспанців, індійців, мексиканців, португальців [108, 277]. Етимологія слова “paisanos” спроваджує нас до італійців: *paese* – це італійський корінь, що охоплює декілька понять і означає “країна”, “територія”, “місцевість”, “край”, “село” [42, 612]. “Paesani” італійською мовою – земляки, сільські або ж місцеві жителі [там же], котрі близько двох сотень років тому поселились в Каліфорнії і в часи Стейнбека мешкають на околиці міста Монтерей, що розташована на вершині пагорба під назвою Тортилія Флет. У творі письменник виокремлює серед “paisanos” в якості групового персонажа італійців-рибалок: *“Італійські рибалки, спускаючись в гумових чоботях до моря, залазили у маленькі човники, гребли до баркасів, оснащених рибацькими ліхтарями, заводили їх і, торохтячи, зникали”* [168, 6] ¹⁸.

¹⁸ Тут і далі переклад наш, підрядковий. Нам, звичайно, відомий російський переклад, але вважаємо за доцільне користуватися оригіналом, здійснюючи підрядковий переклад, оскільки в російському варіанті допускається надто вільне трактування вихідного тексту. До речі, Франсуа Жост невгамовно звертав нас до роботи з оригіналами; так, у “Нарисах з порівняльного літературознавства” (*Essais de littérature comparée*. – V. 1, 2. – Fryburg; Urbana, 1968) зазначав, що компаративіст вірить: краса світової літератури в розмаїтості мов. Він (компаративіст) любить читати шедеври в оригіналі, розмірковуючи над словами Вольтера: “Завжди пам’ятайте, читаючи переклад твору, що ви маєте перед собою слабкий відбиток чудової картини”. Однак, зазначає дослідник, “на думку компаративіста, мова – це лише інструмент, пензель, за допомогою якого митець творить” [Франсуа Жост. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства// Слово і час. – 2007. - № 5. – С. 30–44].

Як і в есе, у романі “Тортилія Флет” *Paisanos* – типові волоцюги, бідняки, вільні, суспільно пасивні, ні від кого не залежні люди, без даху над головою, без будь-якого заняття, які живуть одним днем; часто байдикують, хуліганять, поцуплять у когось їжу, або ж живляться смітниками, але це – люди веселі й бадьорі, для яких свобода є найдорожчим: *“Спати в холоді. Ось спосіб життя... Ніколи не набридає спати в канавах, мокрим і бездомним...”* [168, 16; 24]. Вони ще “не заражені вірусом комерції... не стали рабами складної системи американського бізнесу, а втім, вона не дуже і намагалась їх обплутати – адже вони не мають майна, яке можна було б вкрати” [23, 164]. Мрії *paisanos* – невід’ємна складова їхньої бездіяльності й пияцтва, вони, як характеризує їх М. Злобіна, “відчайдушні п’янички, голота нещасна, забіяки, гуляки [39, 262]: *“Якби вся роса була діамантами, ми б могли бути дуже багатими. Ми пиячили б усе життя... Якби раптом пішов винний дощ, а ми б мали чан, щоб його збирати...”*. Характерно, що пайсано – прекрасні дегустатори вина та грапи (італ. *assaggiatori di buon vino e della grappa*): *“Він (пайсано – О. Н.) починав гратися з пляшкою, наче кішка пір’ям. Він нюхав вино. Він відпивав три чи чотири перших ковтки і дав можливість кільком краплям покотитися в роті. “Мати Божя, що за вино!”*. Він піднімав пляшку і червоне вино весело булькало у нього в горлі” [168, 32].

Пайсано живуть, як одне ціле, і високо цінять дружбу: *“Вони розпили квартиру грапи і цього було якраз достатньо, щоб підтримати приємність дружби. “Добре мати друзів. Як самотньо на світі, коли немає друзів, з якими можна посидіти і поділитися квартирою грапи”* [168, 54]. Гроші, якщо такі й заводяться серед пайсано, довго не затримуються: щоб вони не “палили кишені”, їх швидко вимінюють на вино. Єдине, що пайсано не здатні обміняти на пляшку доброго вина, – це, можливо, сонце, яке служить їм за годинник і, на жаль, недосяжне для їхніх спритних рук [168, 154; 155]. Отримавши, скажімо, в спадок дім, пайсано, звичайно, дещо змінюються, ставши домовласниками, але зазвичай не можуть цю власність втримати, вона просто “розчиняється” у їхніх руках. Пайсано відчують власність як тягар, їх манить безтурботне,

безвідповідальне життя. Стати домовласником – справжня біда для пайсано: “Пілон помітив, що турбота про власність оселялася на обличчі Дені. Ніколи більше в житті це лице не буде вільним від турботи. Тепер Дені не битиме більше вікон, бо він має власні вікна, які хтось може розбити. Його поставлено вище серед друзів. Його плечі випрямилися, щоб протистояти труднощам життя. Але один крик болю вирвався у нього перед тим, як він назавжди полишив своє колишнє невибагливе життя. “Пілон, – сказав він сумно. – Мені б хотілося, щоб ти володів ним і я прийшов до тебе жити” [168, 13]. Герої демонструють абсолютно “нігілістське ставлення до будь-якої форми збагачення, зневагу до власності. Вони підсвідомо, але рішуче відкидають “блага практичного світу”. Анархічний, індивідуалістичний, на перший погляд, бунт проти головного соціального кумира – приватної власності, заперечення славнозвісної американської діловитості, без сумніву, вносять свій внесок у розвінчування “американської мрії”, яка у буржуазному суспільстві набрала форму гонитви за матеріальними благами [70, 47]. Для Стейнбека пайсано, на думку М.Злобіної, є втіленням антибуржуазності в поганому і доброму – і саме тому вони милі і дорогі йому (Стейнбеку. – О.Н.) [39, 262-263]. Вони не тільки не мають ніякої власності, але їм чужий навіть сам дух власності, збагачення, ділової підприємливості... Дені і його друзі некористолюбні, а отже, вільні [39, 263].

Діти сонця, іспано-італо-португальці, змальовані у романі “Квартал “Тортілія Флет” під груповою назвою *paisanos*, – “бомжі”, волоцюги, крадії, але життєрадісні, веселі, добрі, чесні. Вони швидко пристосовуються до навколишнього середовища, і ні за які гроші не проміняють найдорожче – свободу. *Paisanos* почувають себе істинно щасливими, коли мають змогу розпити добре вино та добряче напакувати шлунки, повеселитися, поділитися здобутком зі своїми друзями. Ці люди живуть її величністю Нагодою. Якщо вона на їхньому боці, сприяє їм, то користуються нею сповна, не задумуючись над тим, що принесе день прийдешній.

Проте вкрай цікаво, що коли автор переходить від групового портрета до

конкретного персонажа-італійця, то сфокусовує точку зору на відокремленому від групи *пайсано*, суспільно добропорядному власнику трактиру Тореллі, який займався бутлегерством і мав характер цілком відмінний від тих бомжів. Розпочинається презентація, “характеризація” Тореллі з демонстративного підкреслення його ЧУЖИХ, італійських рис: “ [Тореллі був людиною сильною (...) Більше того, Тореллі мав по - італійськи перебільшене і цілковито донкіхотське розуміння шлюбних стосунків” [168, 42]. Характеристика (англ. *characterization*) передбачає “опис характеру персонажів;” “це спосіб, яким автор творить зовнішність та індивідуальність уявних осіб й показує їхні характерні особливості” [129, 33]. Стейнбек використав один із методів “описовості образу”, пояснення рис характеру персонажа. Авторський наратор від третьої особи, подібно, американець, розповідає, яким є цей ІНШИЙ.

Стейнбек, повіривши справу нараторові, змальовує італійця Тореллі як персонажа, наділеного негативними рисами; автор (наратор) немов дистанціюється від цього образу, наче не має довіри до нього, показує його “антагоністом”, “антиперсонажем”, адже навіть сама зовнішність італійця-Тореллі відображає лише підозрілість, ненависть та злобу. Яскраво виділяючи ці риси, автор неначе відштовхує читача від персонажа; при цьому не має наміру доручити Тореллі роль головної дійової особи своїх творів, не робить його героєм, персонажем в повному значенні цього слова. У творі італієць відсунений на другий план, виступає епізодично, однак його грізна та яскрава постать, без сумніву, залишає свій слід у пам’яті читача. Тому й не можна сказати, що ця італійська “нетерпимість” приваблює наратора та читача: “Дійсно, рідко обличчя Тореллі виражало будь-які емоції, окрім підозри та люті. У діяльності контрабандиста та у стосунках з мешканцями Пиріжкової долини (Тортілія Флет) ці два почуття часто проникали в його серце, а їхня печать була написана на обличчі. До того ж, Тореллі ні до кого не навідувався. Він сидів вдома і чекав, щоб до нього приходили. Ось чому, коли Тореллі якось вранці йшов дорогою до будинку Дені, його обличчя осявала зла усмішка задоволення і неприязні, діти тікали на свої подвір’я і нишком стежили за ним

крізь щілини у парканах; собаки, підібгавши хвости, злякано задкуючи тікали, чоловіки, зустрівши його, зступалися зі стежки і стискали кулаки, щоб відігнати божевільного...Старий Рока, побачивши, як Тореллі усміхається, прийшовши додому, сказав своїй дружині: “Той щойно вбив і з’їв своїх дітей. Ти ще побачиш!” [168, 177]. Постаць Тореллі, як бачимо, навіює страх, побоювання, викликає моторошність, замішання серед мешканців Тортилії Флет, до собак включно; складалося враження, що він сам вчинив якийсь страшний злочин. Оскільки визначені вище автором-наратором “стереотипні” риси італійця Тореллі: підозрілість, ненависть, злобу – відтворюють негативні відчуття, формується “відштовхуючий”, навіть бридкий образ-імідж персонажа. Властива італійцям бурхливість емоцій у Тореллі набуває гіпертрофованого характеру, він не може стримати себе у пориві гніву, ніколи не поводить себе спокійно, виважено. Тут спостерігаємо натуралістичні прийоми у Стейнбека, які він використовує для формування цього антиперсонажа. Натуралісти бачать людину, як “людиноподібну тварину” “*human beast*”, “*higher animals lacking free will*” (“вищими тваринами, які не мають достатньої свободи волі”), злбну, невдоволену, погано виховану, життям якої керують інстинкти, пристрасті й середовище, в якому вона перебуває” [129, 145]. У романах Стейнбека, як і у багатьох інших натуралістів, змальовані сцени жорстокості, лютих спалахів гніву, бурхливих емоційних пристрастей. Але у нього по – особливому поєднуються елементи реалізму з натуралізмом, з домінуванням реалістичного, а не драстичного і гротескного (про що буде мова далі).

У подієвій канві роману італієць виступає особою, що легко спалахує, гарячковитою, недовірливою, підозрілою, особливо коли йдеться про його власність та майно, що теж трактовано, як національна риса італійців. Письменник підкреслює бездушність, відлюдкуватість Тореллі, який не здатний поспівчувати, допомогти, зрозуміти, його цікавить виключно вчасний розрахунок за той чи інший товар. Італійцю властива пиха, зверхність, він прагне продемонструвати свою вищість, пов’язану з респектабельністю, обізнаністю в справах ділового світу, ділових зобов’язаннях та паперах: “*Ось*

документ, підписаний Дені. Це те, що ми, ділові люди, називаємо купчею...Ви нічого не тямите в бізнесі, жебраки і волоцюги...” [168, 181; 182]. Ось так Тореллі немовби відмежовує себе від “бомжів”, що оточують його, хоча й сам донедавна належав до люмпенів, бідаків, і надалі зберігає цю бідняцьку душу, висловлюючи ненависть до тих, хто був недавно його оточенням. Однак важко погодитися з тим, що пиха, зверхність – це типово італійські риси. Адже, як правило, більшість людей, вийшовши з низів і здобувши власність, ставлять і тримають себе вище від тих, хто не має й гроша за душею. Типовою рисою італійців є їхній особливий, підвищений інтерес до власності та майна, меркантильність. До того ж тут і далі виявляється ще один вид “характеротворення”, в “змалюванні дійової особи в дії, без авторського коментаря” [129, 33]. Наратор “розповідає” про персонажа його думками, почуттями, настроями і, перш за все, його вчинками, використовуючи невласне пряму мову.

У наступному фрагменті Тореллі проклинає бідняків-боржників; погрожуючи помстою й злом, він не обмежується емоціями: *“Гадючий виводок! Я знищу цю чумну пошесть – друзів Дені. Більше я не даватиму вино за товари, які в мене тут же крадуть знову. Кожен із них сам по собі нічого, але їхня згряя!...О Свята Мадонно, ти тільки глянь, як я викину їх на вулицю!...”* [168, 177]. Тореллі не заспокоїться доти, доки не помститься і не відчує себе переможцем.

Але з цим пихатим чоловіком, скнарою, відбувається метаморфоза, як тільки появляється клієнт з грошима в кишені, фінансово спроможний розрахуватися за надані послуги. Тореллі стає прихильним, запобігливим, улесливо догоджає такому клієнтові. Все вирішував гаманець, меркантильна ситуація: його ставлення до жебраків, волоцюг, “змійного гнізда” повністю змінюється, коли заклад поповнюється за їхньої ласки клієнтами, обростає численними замовленнями, а його товар швидко розходиться й рахуються численні прибутки. Кам’яне серце бутлегера відразу ж тане, він буквально перевтілюється і стає на диво люб’язним: *“Бізнес Тореллі процвітає. Всі хотіли*

купити пляшку вина, щоб віднести в дім Дені. Та й сам Тореллі, захоплений азжіотажем, сказав дружині: “ Можливо, й ми заїдемо до Дені. Я візьму кілька пляшок для своїх друзів ” [168, 190].

Водночас, письменник, підкреслюючи скнарість Тореллі, звертає увагу на нечесність, комбінаторство й шахрайство в темній справі бутлегерства, підкреслюючи риси, які ми зневажаємо, – хитрість, скнарість, жадобу збагачення, егоїзм – як основу успіху італійця. Пайсано, шанувальники вина, називають його товар пійлом, бурдою: “Ця бурда, якою торгує Тореллі, стає все гірша і гірша. Навіть найкраща – свиняче пійло... Корсиканська свиня!” [168, 110]. Автор цим цитованим стереотипом дистансує, наче стоїть осторонь від слів, які виголошують пайсано. Тореллі неустанно намагається обкрутити, ошукати, обдурити покупців. Тому й не дивно, що вустами пайсано окреслено соціально-етнічний резонанс особи Тореллі, якому не вдалося стати ані добропорядним американцем, ані СВОЇМ для волоцюг темного кварталу, які ним обурюються. Відносини італійця з мешканцями Тортилії Флет, як і з американським суспільством взагалі, виразно нездорові.

Але хитрунові – італійцеві не завжди вдається провести ділову (найчастіше бартерну) справу на свою користь. В таких ситуаціях він почувається обдуреним, кричить від злості й майже втрачає клепку, усвідомивши, що повірив якимось шахраям: “Тореллі каже, що купив у Пілона підмітальну машину, а коли ввімкнув в електромережу, то вона не запрацювала. Тоді він глянув усередину, а вона без мотору... Але хіба я не казав, що Тореллі заслуговує на те, що з ним сталося. Така машина вартує не менше трьох чи чотирьох галонів вина, а цей скнара Тореллі не дав і двох...Той Тореллі божевільний! Він репетує! Він товче кулаками по столу“ [168, 110]. Отже, підозрілість та реакція самозахисту у торговця не спрацьовують, коли йдеться про можливість самому когось обдурити. З вуст інших персонажів дізнається, що Тореллі часто не байдужий до якоїсь нової, незвичайної технічної “чудинки”, яку час від часу підступно пропонують йому інші пайсано, прагнучи помститися за якусь там відмову в склянці вина. Жадоба обманути, нажитися

гамує його реакцію самооборони: італійцеві не вистачає кмітливості перевірити на місці ефективність запропонованого йому приладу, і він не відразу може второпати, що сам є жертвою обману. Тоді Тореллі виглядає наївно-нехитрим, простодушним йолопом, який довіряє зухвалим жебракам, і викликає вже співчуття: *“А в Монтереї зовсім збитий з пантелику бідолаха італієць поступово усвідомлює, що його ошукано”* [168, 104]. Не завжди притаманна італійцеві – торгашу підозрілість, обережність спрацьовує: італієць волів придбати цю диковинку за значно меншою ціною, обманюючи свого клієнта, й сам попадає у пастку. Зате у гніві він типовий італієць: запальний, нестримний, бурхливий, надмірно емоційний, галасливий у жестах і словах.

Отож, Стейнбек наділяє італійця Тореллі цілим рядом негативних рис, немовби підкреслено дистанціюється від свого персонажа. Вчинки, поведінка, репліки інших персонажів, як реакція на його особу, допомагають нам увійти в сенс його негативного, “темного” образу. Характеристичні риси персонажа, визначені письменником, як “стереотипні” риси італійця, викликають однозначно негативні відчуття, формуючи “відштовхуючий”, “натуралістичний”, огидний образ-імідж. Надмірна бурхливість почуттів, жовч, емоційність, шахрайство, ошуканство, фальш, схоже підтверджують стереотипне уявлення психоментальних етнічних рис італійця в одному із перших романів Стейнбека.

У творі “The Winter Of Our Discontent” (“Зима незгоди нашої”, 1961), у романі зрілого періоду творчості Стейнбека, італієць Альфіо Марулло, наділений яскраво окресленими рисами характеру, є центральним персонажем. Йому, на відміну від бруталного Тореллі з “Тортилія Флет”, вдалося адаптуватися в американському суспільстві, знайти в ньому своє місце, хоча на дуже скромному рівні. Персонажі американці спершу сприймають його досить негативно, стереотипно, називаючи його “італійчиком”, “макаронником”, “місцевим представником мафії” зі “зграєю італійських родичів”, однак не перестають захоплюватися ним, його “ростом” по “торговій” драбині. Описані Стейнбеком – романістом події в містечку Нью – Бейтаун, Нова Англія, дуже

нагадують представлене Стейнбеком – військовим кореспондентом маленьке італійське містечко Позітано.

У першу чергу, письменник звертає особливу увагу на морально-психологічну характеристику італійця Альфіо Марулло: щирий, відкритий, доброзичливий до “корінних” американців. Він прагне захистити себе, свою честь на чужині, або на новій батьківщині, намагається якось самоідентифікуватись, захистити своє міцне родинне коріння: *“Я не дуже добре розмовляю англійською. Ти гадаєш, що Марулло просто італійчик, макаронник, шарманщик. Мої genitori (предки – О.Н.), моє ім'я, можливо, нараховує дві, три тисячі років. Ми, Марулло, родом з Риму, про нас мовиться у Валерія Максима...”* [167, 23]. Це не “темний” бутлегер з раннього роману “Тортилія Флет”, а людина шляхетна, гідна, яка, шукаючи щастя на чужині, готова злитися зі своєю новою батьківщиною, не бажає, однак, цілком асимілюватися, забути свій етнос, своє славне, римське походження. Можливо, таким бачить тепер італійця Стейнбек, саме завдяки своїм воєнним італійським враженням, після безпосереднього занурення в атмосферу справжньої Італії. Досвід автентичного етносу рішуче ламає стереотип, усталені негативні вартості чужого етносу витісняються позитивними.

Марулло був гордий за свою націю, за своє славне, римське ім'я, і це надавало йому сили. Перебуваючи так далеко від рідної сторони, він міг вистояти перед “принизливою атакою” тутешніх, що завше підкреслювали його “іноземність”, “іностронність”, ІНШІСТЬ; торговець фруктами незмінно зберігає якусь аристократичну вищість: *“Іммігрант, італійчик, вуличний торговець фруктами міняється у нього на очах: куполоподібне чоло, міцний гачкуватий ніс, глибоко посаджені, злі і безстрашні очі, горда голова, підперта колоною м'язів, така незбагненна і впевнена, що могла б грати у смиренність”* [167, 23].

У попередньому романі письменник змалював епізодичний, “периферійний” образ Тореллі – бутлегера, що постійно плазував перед грошовитими клієнтами. Стейнбек мав, очевидно, на меті показати повсякденне

життя угрупованої спільноти *paisanos*, а тут італійця робить одним із першопланових образів, розгортає його “повну” (*round*) характеристику. Перед нами дуже виразний літературний герой італійської нації у динамічній і статистичній характеристиці: бакалійник-торгаш, власник крамнички “Бакалія, Гастрономія, Консерви і Фрукти”(*Marullo’s Fruit and Fancy Groceries* [167, 10] : *“Здебільшого він тільки заходив, оглядав і зникав, неначе відсторонений господар”* [167, 146]. Ймовірно, автор хоче звернути увагу читача на нього, щоб подати приклад іншим власникам торговельних точок, котрим не вдавалося досягти успіху в світі торгівлі й бізнесу. Цей позитивний у своїх вчинках і діяльності персонаж зовні виглядає досить банально, грубувато. Письменник не ідеалізує нащадка старовинного римського роду, не надає йому привабливих зовнішніх рис, а демонстративно підкреслює його негарні, непривабливі, фізичні ознаки: *“Зайшов Марулло, широкий, неначе ведмідь з мішком, і з таким торсом, що руки здавались занадто короткими і не трималися тіла. Його капелюх був аж на потилиці, з-під нього шапкою стирчали пасма сірого як сталь волосся. Очі у нього сльозилися і були хитрі й сонні, але золоті коронки на передніх зубах блищали на тлі холодного прилавка. Два верхніх гудзики штанів були розстебнуті так, що виднілися теплі сірі кальсони. Він засунув маленькі грубі великі пальці за ремінь штанів під черевом і поглядав у напівтемряві... Короткі товсті руки витягувались вперед, згинаючись і розгинаючись в ліктях”* [167, 21]. Як було вже сказано вище, “описове творення образу” (*characterization*) значно збагачується й підсилюється використанням метафор, які дають “візуальний обрис персонажеві”.

Незважаючи на неприємний, нечепурний вигляд Марулло, у постаті бакалійника відчуються сила та здоров’я. Властиві Марулло лукавість, пронизливість натякають на його кмітливий, мізковитий характер. Італієць шанує ці риси і в інших, наприклад, у грека: *“Цвітна капуста продається на вагу. Ти викидаєш гроші на смітник. Я знаю одного розумного грека, у якого, можливо, двадцять ресторанів. Він каже, що весь секрет у тому, щоб пильнувати ящики для сміття. Що викинуто, то не продано. Розумний хлопець”*

[167, 22]. Цим фрагментом акцентуються діловий хист, ментальна діяльність персонажа; кмітливість – не крутість і має свої позитивні сторони: вона необхідна для примноження, розширення власних можливостей, відкриває нові перспективи для поповнення прибутків, використання будь-яких резервів. По суті, Марулло примушує інших себе поважати, поважати свою ІНШІСТЬ. Репліка одного клієнта лавки допомагає нам вникнути глибше у стереотипне уявлення тутешніх про італійця Марулло: *“Ну що ж, навіть, якщо тобі не подобаються макаронники, то мусиш захоплюватися тим, як хлопець вміє перетворити ручний візок на ціле багатство, яким володіє. Люди не відають, скільки він напхав в панчоху...”* [167, 9]. Дбайливість, намагання догодити своєму клієнту і тримати якість фірми сконденсовані у фразі, висловленій робітником крамниці Марулло: *“Маємо відмінну салямі – це Марулло”* [167, 9]. Обізнаність Марулло в торгівельній справі, бережливість, економність, вміння цінувати свої здобутки, свій невтомний щоденний труд, додавати товару привабливості описуються в творі через монологічну мову персонажа, який повчає свого молодого продавця, виголошує секрети торгівлі овочами, вболіває за майбутнє юного слуги: *“Якщо ти добре оббризкуєш овочі, то вони виглядають не в’ялими, а гарненькі й свіжі. Гадаєш, я нічого не знаю? Я з одного візочка почав – з одного. Я все знаю. Ти мусиш вчитися хитрувати, дитино, інакше тобі гаплик. М’ясо. Зараз - платиш досить багато... У тебе в ящику доволі багато м’ясних відходів. Зваж, перед тим, як обрізувати. Ти мусиш і про себе подумати. Не подбаєш сам про себе – хто ж тоді подбає? Золоті коронки тепер не блищали, бо губи над ними були, як щільні маленькі пастки... Вже виросла велика купа порожніх картонних коробок на підлозі. Багато покупців носять у них провіант додому, і як Марулло каже: “Економія пакетів, хлопче”* [167, 23; 62]. У свою чергу, молодий робітник Марулло і гадки не мав обманювати свого хазяїна, який ставиться до нього чесно, порядно, вчить правдиво вести справи крамниці: *“Що б я не брав з крамниці, я записував і потім це вираховувалось з моєї зарплатні. Марулло дозволяв брати товари за оптовими цінами. Це складає суттєву різницю...”* [167, 147]. Як і Марулло, Ітен

засвоює “цінічну філософію шахрайства, вчиться спритності обману, бо інакше можна “прогоріти” [62, 122].

Опис підсобки крамнички Марулло займає значне місце, дає нам зрозуміти, наскільки італієць, завдяки своєму розуму, тямовитості, наполегливості, може здобути власність, утримувати її, мати усе під контролем і процвітати, працюючи в поті чола, господарювати: *“Тьмяне світло проникало крізь запилене, заґратоване вікно в підсобку крамниці з вузького провулку. Ітен стояв вражений в напівтемному приміщенні з полицями до самої стелі, заставленими картонними коробками й дерев’яними ящиками з консервованими фруктами, овочами, рибою, вудженим м’ясом і плавленим сиром. Він принюхався, чи не тхне мишами крізь сім’яний аромат борошна, сушеної квасолі й горошку, канцелярський запах пачок з крупами, насичений, розкішний дух сиру й ковбаси, запах шинки та бекону, гнилісний сморід капустияних відходів, салату й бурякової гички зі сріблястих контейнерів для сміття біля бічних дверей”* [167, 11]. Цим детальним, досить об’ємним, описовим фрагментом письменник вводить читача в атмосферу крамнички Марулло, тут опис не є самоціллю: “полягає в послідовному показі окремих ознак, рис і властивостей осіб, речей” [129, 33], він допомагає поглибити, або ж розширити розкриття характеристики персонажа; перед очима читача в продуктових товарах унаочнюється увесь життєвий успіх італійця – Марулло; підкреслюється зразковий порядок крамниці та господарність її хазяїна, логічне розміщення предметів у ній, наявність великого асортименту товарів. В описі автор вдається навіть до дещо ризикованих порівнянь, що межують із святотатством, поєднують високе й заземлене, глорифікують аж до божественного буденне й земне: *“В магазині було зеленкувате світло, що проникало крізь зашторені полотняними навісами вітрини. І знову полиці до стелі, акуратно заповнені консервавами в металевій і скляній тарі, що тьмяно виблискувала, – справжня бібліотека для шлунку. З одного боку – прилавок, касовий апарат, пакети, моток шпагату і той предмет гордості з нержавіючої сталі й білої емалі – холодильник з вітриною, в якому компресор щось собі шепотів. Ітен клацнув вимикачем, і холодне голубувате*

неонове світло залило нарізану шинку, сири, ковбасу, шніцелі, біфштекси і рибу. Блискуче неземне світло залило крамницю, розкішне катедральне світло, немовби у Шартрському соборі...” [167, 11-12]. Порівняння магазину продуктів із готичним шедевром Європи – Шартрським собором, – очевидно викликає таку асоціацію від раптового освітлення заповненого усілякими продуктами приміщення. Ймовірно, враження від італійських, французьких соборів відбилосся у живій пам’яті Стейнбека, а вірніше проявилосся в його персонажі й таким неординарним описі крамниці. Тут відчувається тяга до гротеску. З опису бачимо, наскільки детально був продуманий інтер’єр лавки італійця, “націлений” на покупця. Ділова грамота, життєвий досвід та прозорливість Марулло, його знання психології клієнта підказують йому, що не варто виставляти увесь товар для покупців, адже серед них попадаються і випадкові відвідувачі з нечесними намірами. Учень італійця розповідає: *“Маленькі баночки делікатесів найбільше б’ються – це паштет із гусячої печінки, ікра і молоденькі мариновані грибки. Ось чому Марулло велів мені тримати весь цей товар по ту сторону прилавка, куди покупці, як правило, не заходять. Він повчав мене, що недобре піймати крамничного злодія. Це заставляє всіх непокоїтись. Єдиний вихід – відшкодувати втрати за рахунок інших...”* [167, 221-222].

Дбайливий, турботливий, уважний італієць справді переживав за “імідж” своєї лавки, вів ділові стосунки як належить, та ні на хвилину не забував про власний прибуток, бо навіть наказував своєму продавцеві відчиняти лавку раніше за інших, щоб втовкти зайву копійку, що викликало справедливе обурення його підлеглого [167, 236]. До речі, у творі зауважується і раціональне розміщення крамнички “Бакалія, Гастрономія, Консерви і Фрукти” Марулло, що стояла якраз навпроти основного відділу національного банку, з розрахунком на те, щоб люди, отримавши гроші, хутко збігалися до крамнички, де завжди на них чекала якась “гастрономічна” несподіванка. Для кожного свята його бакалійна лавка пропонувала покупцям свій крам, провіант, без яких не може бути й мови про справжнє святкування: *“Великі скляні двері банку були широко*

відкриті, і потік людей ринувся по гроші, потім поніс гроші до Марулло, а звідти виніс вишукані товари, без яких Великдень не Великдень” [167, 20].

Діловий світ існує на правах жорстоких, безжалісних, нещадних, немилосердних правил, тому в образі італійця-бакалійника Марулло спостерігаємо недовір'я, підозру навіть до давніх клієнтів, котрі звикли купувати в нього товари в кредит, виступаючи на стороні строгої, безпомилкової торгівлі, адже бакалійник-сицилієць добре знав таємниці бізнесу, тобто, як добувати гроші. Діловий світ існує на жорстоких, безжалісних правах: *“Торгівля – це гроші. Гроші – не прояв дружнього ставлення. Гроші негарні. Гроші не мають друзів, окрім ще більше грошей” [167, 24].* Адже: *“Де задіяні гроші, там звичні правила поведінки відпочивають” [167, 62].*

Власне таким чином він зміг накопичити собі багатства, про які можемо судити зі слів інших персонажів твору: *“...Його гроші вкладені всюди – тут у нерухомість, там у вільні земельні ділянки, дачні будиночки на узбережжі і така пачка першокласних закладних, що годі охопити” [167, 177].* Альфіо Марулло не тільки палав підозрою до своїх покупців, але й не довіряв навіть своєму продавцеві Ітенові, який одного разу мовив до свого хазяїна: *“Я зможу доглянути крамницю. Ви ж знаєте... Але я знав, що пізно ввечері він все одно прийде в магазин і перечитає фінансові звіти. Підозрілий шельма” [167, 68].* Бо у Марулло все прораховано, своїми підлеглими він цікавиться настільки, наскільки вони можуть бути йому корисними: *“Вода, що текла через несправний вентиль на туалетному бачку, м'яко сичала. Марулло не ставив нового вентиля: витрати води не контролювались і йому було байдуже” [167, 142].* Як уже згадувалося, Марулло навіть наказував Ітенові відчиняти лавку раніше за інших, щоб втовкти лишню копійку, і це викликало лайливе обурення хлопця: *“Він іноземець, італійчик, злочинець, тиран, визискувач бідних, виродок і вісім різновидів сучого сина...” [167, 236].*

У цьому романі, як зазначає М. Мендельсон, дуже тонко розроблені образи (зокрема італійця) з психологічної точки зору [59, 77]. Поряд із спритністю підкреслюється його раціональність. Отже, на основі власного досвіду і

щоденної звички, а також завдяки переданому генетично етнічному коду, у бакалійника Марулло виробилося три основних підходи до людей: зверхність, практичність і підозрілість. Вони й визначають типові риси його характеру. Корисливий, меркантильний підхід до тих, з ким робить бізнес, позначений зверхністю до підлеглих і улесливістю до клієнтів. Діловитість, практичність, вміле ведення ділових операцій у межах своєї крамниці та поза нею. Скритність, таємничість, замкненість Марулло щодо власних надбань, бо ж він не говорить про них відкрито, не декларує їх; навіть його продавець не має найменшого уявлення про те, чим володіє хазяїн. Альфіо Марулло досить майстерно вміє замаскуватися, бо його обличчя, зовнішній вигляд свідчать про ощадливість і аж ніяк не про марнотратство. Його фінансові справи – таємниця для всіх.

Письменник використав у творі прямий (експліцитний) і опосередкований (імпліцитний) методи розкриття характеристики персонажа (*characterization*); широкі описи поєднані з авторським коментарем і оцінкою, даною через діалоги, думки, дії, погляди другорядних персонажів. На початку твору “Зима незгоди нашої” Стейнбек показує нам персонажа “очима оточення”. Тутешні зовсім не налаштовані бачити в Марулло людину в скрутних обставинах. Торговець постійно знаходиться в атмосфері психологічної атаки. Тож італієць постає перед нами, як людина не байдужа до наживи, прагне збагатитися будь-яким способом; людина ділова, практична, досвідчена, таємнича, яка не довіряє ближньому й живе за правилом “людина людині – вовк”. Стейнбек переважно шляхом мовлення інших персонажів, американців, дає повну стереотипну оцінку іноземця, італійця-бакалійника: з одного боку, зображує його позитивні риси, а саме дбайливість, турботливість, пильність, уважність, вправне керування своїм майном, прагнення передати свій досвід, навички учням, наполегливість, цілеспрямованість, здібність терпеливо, власними зусиллями і чесним бізнесом досягнути успіху в чужоземній країні, утвердити себе в ній, залишившись потомком римських Марулло. З другого боку, не оминає згаданих негативних рис італійця. У письменницькій свідомості Стейнбека, збагаченого живим журналістським “італійським” досвідом, закріплений, сплющений, як правило,

негативний гетеростереотип італійця руйнується й розвивається в багатогранний образ з типовими етнічними рисами. Подібний процес спостерегла О. Веретюк, досліджуючи гетеростереотипи українця в сучаснім польськiм романі [175, 271 – 275]. В іншій праці вчена підсумовує свої спостереження: така практика властива авторам справжніх високохудожніх творів, стереотипи – царина низькопробної літератури [172, 205-211]. У романі розмежовується позиція автора-наратора, який руйнує закостенілі, спрощені й несправедливі гетеростереотипи, і позиція персонажів-американців, які спостерігають ІНШОГО, італійця, згідно з традиційними гетеростереотипами. Шануючи Марулло – господаря, його сусіди – американці так і не можуть позбутися стереотипного обзивання його “італійчиком”, “макаронником”. До речі, вольовий характер італійця дозволяв йому не перейматися цим. З іншого боку, письменник, відповідно до своїх ідеологічних переконань, піддає критиці першорядного персонажа, вимальовує бакалійника з хижацькими намірами, настроями, надмірною улесливістю, бажанням витягти, заробити більше від своїх клієнтів, які навіть були його постійними замовниками. “Місцеві” – зневажливо іменуючи Марулло “італійчиком”, “макаронником”, “місцевим представником мафії”, називаючи його родину не інакше, як “згряя італійських рідних”, – водночас відверто заздять йому, відзначають його неабиякі здібності, навіть захоплюються його діловою кар’єрою. Таким чином, Стейнбек намагається донести до читача сукупність усіх вартих уваги, найбільш помітних якостей італійця, адже єдність їх, рис характеру, зовнішності, освітнього рівня, заняття, фінансового статусу, амбіцій надає персонажеві неповторності, винятковості, дивовижності, його *characterization*.

2.1.3. Реконструкція образу італійця

Проаналізувавши й осмисливши правдиве, документальне зображення окремих фактів зі спостережень Стейнбека – військового кореспондента в нехудожній творчості та його згодом практично – апробуюче ставлення до

побаченого, почутого, відбите в художній творчості у вигляді створених ним художніх фактів, можна здійснити імагологічне зіставлення дійсного й фікціонального світів, в яких фігурує постать італійця. З одного боку, цей італієць – реальний мешканець Італії, а з іншого, він – персонаж, образ у художньому вимислі, до того ж, італієць в Америці. Розмежовуючи світ реальний і світ, витворений письменницькою уявою, бачимо, що Стейнбек достоту не покладався на чистий вимисел, не створював абсолютно новий, нічим не подібний до реального італійця, мешканця Позітано, Риму чи Флоренції образ, а майстерно узагальнював, типізував явища дійсності; Стейнбек – журналіст допоміг Стейнбеку – письменнику внести певні поправки у світ художній, особливо відкорегував одержаний романістом у спадок суспільний взірець італійця (*pattern*), що спирався на літературні й поточні стереотипи, які досить схематично, спрощено, необ'єктивно й консервативно зображують історичні факти й етнічні явища італійської спільноти. Стейнбек, репортер і звичайнісінький зацікавлений турист, більше акцентував на позитивних рисах італійця, бачив в першу чергу прекрасні сторони його характерології, етнічні ознаки носія багатющої матеріальної й духовної культури; перебуваючи в Італії, він усіяко підкреслював ІНШІСТЬ італійця. Американського письменника вразила незвичайна життєлюбність, жвавість, веселість, бадьорість італійців, гедоністів, нації музики та співу, аматорів добре попоїсти та повеселитись, виробників і любителів вина й грапи. Ці риси він відтворив у мрійливій іспано-італо - португальській спільноті в романі “Тортилія Флет”. А створивши такий вітальний, яскравий і динамічний груповий образ, письменник показує його в живій, відчутній предметності й рухові. Адже витворивши його через наратора та інших персонажів, письменник немовби разом з ними виражає свої почуття, прихильність до нього. Адже образ – велике узагальнення. В поодиноких, виокремлених чоловічих постатях і в персонажах італійців Стейнбек помічає амбівалентні прояви їх психоментальності. Як репортера, його захоплює ця “слизькість”, комедіантство, вплетені в них улесливність й люб'язність; він не експлікує їх, а просто, ведучи спостереження, нотує. Як письменник – романіст,

він жорсткіший у своїй критиці негативного в описах; у романі “Тортилія Флет” відверто й нещадно автор виголошує обтяжене стереотипами й натуралізмом своє, вже художнє сприйняття персонажа – італійця. Тореллі виступає “темним” й огидним, живе лише для власних корисливих потреб. Щоправда, він – майстерний і вміль торгаш, який вправно розбирається в тонкощах цього діла, однак письменник наділяє його грубими, брутальними манерами; в гніві він є шаленим, карикатурно-гротескним, що є цілковитою протилежністю до репортажних і есеїстичних героїв Стейнбека: принадного, приємного бакалійника; задушевного бармена; шляхетного мера містечка Позітано, гостинного готельного реєстратора; щиросердечного флорентійця; і просто аматора прекрасного, творця неперевершених, незрівнянних будівель.

У письменницькому доробку зрілого періоду творчості Стейнбека помічаємо зміну тенденції, що виявляється в намаганні “пом’якшити” характер персонажа – італійця. Таку дивовижну метаморфозу бачимо в романі “Зима незгоди нашої”, де автор у стереотипній ситуації персонажотворення тяжіє до певного нищення, спростування суспільно – історичного, закостенілого “*pattern*” (взірець): завше непривабливого, непривітного, скупого й гарячковито – лютого італійця. Читач обов’язково запримітить боротьбу зі стереотипом, процес творення антистереотипу; ліквідуючи шаблон образу, письменник робить його зразковим, показовим, гідним наслідування: порядним, дбайливим, турботливим, здоровим, кремезним, коренастим, “тертим”, битим практиком, ретельним, сумлінним, звичайно, завше у крамничній справі, чоловіком. Він не цурається й не боїться своєї ІНШОСТІ, він безстрашний, достойний трудар, хоча замкнутий, потайний у своїх діяннях. Таким чином, письменник, спростовуючи усталений стереотип італійця, немовби старається наблизити цей образ до читача, надаючи йому в американській, ширше – позаіталійській свідомості ствердних рис. Неіталійська свідомість (Стейнбеківська, американська), прочитана нашою, українською, скерувала нас на реконструкцію образу-іміджу італійця, і який, за прикметними рисами укладається в представлену нижче схематичну модель:

Образ італійця		
Риси		
<i>позитивні</i>	<i>негативні</i>	<i>нейтральні</i>
1) гедоністи (життєлюби)	1) запальні	1) жестикувальники
2) співучі	2) хаотичні	2) комерційно спритні
3) люб'язні		3) ентузіасти 4) розкуті
4) прихильні	3) меркантильні: а) розрахункові б) комерційні в усьому в) жадібні до наживи г) крутійські д) лукаві е) улесливі є) занадто економні, аж до скупого	
5) віддані, родинні родинні ("гарячі родичі") 6) емоційні		
8) безпосередні		
9) безстрашні		
10) духовно та матеріально багаті		
11) надмірні у вдячності		
12) тяжіють до незмінності, класичності, старовинності, традицій		
13) гостинні		
14) трудолюбиві 15) кмітливі 16) практичні 17) бережливі (економні, ощадливі)		

Отож, разом з Джоном Стейнбеком нам вдалося реконструювати образ-імідж італійця, пов'язаний з їхніми етнічними рисами, національною психікою й господарською діяльністю. Будучи свідомим того, що використання стереотипних схем (patterns) при творенні образів-іміджів в літературних творах

значно звужує багатий національний характер героїв, письменник у багатьох аспектах підважив усталені, закостенілі гетеростереотипи; змалював сильний і динамічний характер італійця – Чужинця.

2.1.4. Італійська літературна критика й преса про творчість Стейнбека

Італійські читачі були добре обізнані з творами Стейнбека, у сонячній країні публікувалося багато схвальних статей, відгуків на його адресу, особливо, коли приїздив до Венеції та Флоренції. Безсумнівно, він зіграв помітну роль у культурному й літературному житті Італії. Можливо, цьому сприяв його імагологічний інтерес до італійців: письменник, входячи в іносередовище, буквально “експлуатував” журналістів та місцевих жителів вивідуючи в них інформацію про місцевість, звичаї, традиції. Звісно, такий інтерес був зворотним і не міг не вплинути позитивно на популяризацію Стейнбека італійською пресою та літературною критикою. Італійська читацька публіка не була для нього чужою. Його книги, перекладені на італійську мову, публікувалися, перевидавалися, охоче читалися. Багато писалося про нього, про його творчий шлях у газетах Венеції та Флоренції. Але найбільшої популярності здобули фільми, екранізовані на основі його книг. Під час перебування в Римі, Генуї, Мілані, Вероні, Флоренції, Венеції його постійно оточувало вдячне коло читачів, адже американський письменник завжди намагався зблизитися, злитися з місцевими мешканцями, ввійти в інореальність, можливо, відчувати себе одним з них: прогулюючись по *piazza*, придбавши газету, випити чашку міцної кави, погрітися на сонці у невеличкому парку, уважно спостерігати за корінними мешканцями. Стейнбек відзначав надзвичайну дружелюбність італійців: коли у нього бракувало грошей, він завжди міг розраховувати на кредит; письменнику було дуже приємно, коли офіціанти, коридорні, посильні приносили примірники його книг й просили автограф. Сам він зазначав, що в Італії до письменників ставляться дуже серйозно [141, 93-94]. Навіть його дружину Елайн там гречно називали *elegant “moglie”* (англ.

елегантна італ. дружина). З одного боку, Стейнбеку імпонувало те, що в Італії його вшановували, захоплювалися ним. У якому б італійському місті письменник не перебував, його завше оточували репортери. З другого боку, він іронізує над реалізаторами його популярності, італійськими газетерами. Письменник зазначав, що репортерам відомо геть усе про нього: що він вже зробив і що збирається робити; він навіть жартома засумнівався, чи його книга “На Схід від Едему” (яка тоді ще була тільки задумана) після виходу в світ чимось здивує італійських читачів [108, 724]. У Римі посольство влаштувало прийом, де було безліч гостей, включаючи поважних сановників; Стейнбек досить приємно відгукувався про гостину. Письменник із захопленням відзначав, що тут, в Італії, у бібліотеці налічується десь приблизно сімдесят томів його творів [108, 768]. У Флоренції Стейнбек погодився на прес-конференцію, де зустрівся з італійськими письменниками, викладачами, студентами. Він часто зазначав, що флорентійці прямо “знищували його до смерті своєю добротою, м’якосердечністю” [108, 808].

Популяризації творчості Стейнбека в Італії сприяла італійська літературна критика, особливо критика лівих переконань. Стефано Соледжемелло окреслює винятковий творчий потенціал Стейнбека, письменника – співця трудової Америки: *“Джон Стейнбек, більш ніж будь-хто, оспівував іншу Америку, Америку – робітників і селян, що попали в пастку макроекономічних обставин і стали жертвами економічної кризи, Америку – еміграції й експлуатації, сліз, рідної землі... Він любив свій край, свободу й свій народ. Він був великим письменником”* [192].

Італійців й італійську критику перш за все цікавили твори, які викликали критичний резонанс, мали різні точки зору, проте, майже усі твори Стейнбека були перекладені на італійську мову. Найбільшої популярності серед італійської читацької публіки досягли “Of Mice and Men” (італійською перекладено як “Uomini e Topi”), “The Grapes of Wrath” (італ. “Furore”), “Tortilla Flat” (італ. “Pian della Tortilla”) та ін.

Твір “Uomini e Topi” (“Про мишей і людей”) отримав загалом позитивну

оцінку, інколи дещо сумбурну через неспівпадіння читацьких думок критиків і пересічних читачів. Прикладом може послужити цитований нами нижче фрагмент однієї із рецензій ...”*це є найбільш стражденний гімн дружбі й людській гідності, написаний американським пером... ніхто не здатен так оспівати чистоту справжньої чоловічої дружби, як це вміє Стейнбек... кисло-солодкий дух релігійної притчі, приправлений філософською підливою*” [207]. Найбільше поціновує критик Соледжемелло регіоналізм Стейнбека, те його особливе письменницьке вміння – проникати в потаємні глибини простого американця: *“звичайний дух письменника, який не дуже то відходить від своїх власних тем, а це менше - від своєї атмосфери (ми постійно знаходимося поблизу Салінасу...!), але який, як ніхто інший, вміє описати простий люд* [192]. В заключення рецензент радить обов’язково прочитати цю книгу тим, хто прагне розпочати відкривати для себе Америку.

Дослідниця Лорелла Спінелло торкнулася самого сюжету; виділивши головну ідею твору “*Uonimi e Tori*”, роздумуючи над долею наймитів ранчо, вона все ближче підходить до суджень самого письменника: *“У творі “Про мишей і людей” Джон Стейнбек змальовує декілька персонажів без роду і племені. Це такі самі люди, як ми, вони працюють на ранчо, але найбільш загублені в світі, бо у них немає ні сім’ї, ні батьківщини. Вони прибувають на ранчо, важко гарують, отримують платню, згодом їдуть у місто й протринькують її, а вже наступного дня вони знову в пошуках роботи на іншому ранчо*” [205]. Згадуваний нами літературний дослідник Стефано Соледжемелло дає найбільш повну й системну критичну оцінку цього твору Стейнбека, а саме: роздумує над темою твору, про наміри письменника, торкається сюжету й змістового навантаження. Стефано Соледжемелло теж, як багато інших критиків, вважав цей роман значним, “великим” (*un grande romanzo*): *“Твір “Про мишей і людей” має структуру розповіді й трагічний кінець. У ньому йде мова про важку працю переселенців до Америки під час Великої депресії, а насправді, як завжди, показані наміри Стейнбека дослідити людську природу. Головна дійова особа роману – наївний чоловік із*

загальмованим психічним розвитком, який мандрує з попутником у пошуках роботи й надії; цей велетень, не свідомий своєї власної сили, поводить ся з іншими надто незграбно...[192]. Дослідник А. Фйорі роздумує над філософським змістом назви твору “Про мишей і людей”, розкриває суть назви твору, акцентує й інтерпретує взаємовідносини людей і мишей, цю одвічну природну боротьбу між ними; італійський критик по-філософськи підходить до зображеного Стейнбеком конфлікту між *homo sapiens* і природою, ставить під сумнів перемогу всеосяжного людського генія: “*Стосунки між мишами і людьми не нові в історії. Людей тероризують миші, що множаться мільйонами у важкодоступних місцях: в каналізаційних трубах, в підвалах міста, і, обдаровані вищим розумом, уникають мишоловки і живляться людськими відходами. Миші! Який жах вони вселяють у нас, ці нахабні, агресивні завойовники цілих міст, що змушують людей тікати. Миші, тероризовані людиною, яка бажає прогнати й знищити їх, але, яка, однак, вже більш як століття використовує їх, як добірних тварин для своїх власних біомедичних експериментів...Можна справді збожеволіти від цього одвічного конфлікту, такого тривожного, такого нікчемного, свідомого того, що в кінці кінців усе це може тривати безкарно, безконечно, до віддаленого і невідомого фінішу*” [187].

Декілька італійських дослідників узагальнено охоплюють проблематику твору “*Pian della Tortilla*”, “контурами безперервного потоку релігійного духу”, глобального й релігійного характеру у розчарованого покоління 50-60 років, іменованого критиками “табуном овечок Христових, котрі віддаються гріховному коханняю або ж безтурботній пиятиці, не мають й ламаного гроша в кишені”, відкидають соціальні цінності життя, прагнуть знайти інший, безперечно, кращий спосіб існування [198]. На думку критиків, Стейнбек – оспівувач пригноблених, вдається до творення “нехитрої розповіді про гірку долю жменьки вигнанців, які опинилися в Каліфорнії в перші роки минулого століття і, зв’язані зобов’язанням, вимушені змиритися з бідністю й непевним майбутнім [183]. Та все ж цей твір знайшов свого читача серед італійців, у

відгуках яких, незважаючи на “розбещене”, дещо вульгарне поводження персонажів, читачі віднаходять в них гуманні риси: *“Чудовий твір...Персонажі, притаманні книгам Стейнбека, люди з нестійкою, але доброю душею. Вони готові неймовірно наївно виправдовувати свої промахи, але разом з тим досить вразливі й готові допомогти друзям. Книга – сумна й весела водночас, саме в цьому її цінність... Я запитую себе, чи у нашому західному світі вміють так любити, так порятувати чи захистити друга, чи будуть боротися за нього. Я думаю, що відповідь буде дуже гірка: рішуче НІ!... У ній мовиться про людей, які мають трішки дивне поняття дружби, але вони наділені чистим серцем... Пречудова книга, що дихає оптимізмом й любов'ю до ближнього”* [198]

Безсумнівно, найбільшої уваги, критичної оцінки, відгуків, суджень дістав ведучий твір Стейнбека “The Grapes of Wrath” – своєрідний символ Великої Депресії Америки тридцятих років, знаний в Італії під назвою “Furore”. Італійські критики окреслюють цей твір так: *“Твір розповідає про бідність і відчай народу, що відчув себе непереможним, не зазнавши ніколи поразки. Це гострий роман, на сторінках якого розгортається ціла низка нескінченних трагедій”* [201]. На думку літературного критика Стефано Соледжемелло: *“Це є цілком по-Стейнбеківськи змалювати у похмурих тонах, засобом чудової метафори, людське становище. Життя людини – це довга подорож по нескінченній і несходимій дорозі”* [192]. Дослідники стисло аналізують сюжет роману, а саме: історію сім'ї Джоудів, навколо якої розгортаються події. Їхня мрія – податися до Каліфорнії, “справжнього раю, де цілий рік ростуть апельсини, де є робота й добра платня для всіх. Критиків зацікавила незвична структура й мова твору: чергування розділів з мовою батраків з Оклахоми і розділів, “написаних у витриманому літературному стилі й правильною мовою на кшталт Святого Письма, з них читач дізнається про історію американського народу [202]. Дослідники, заглибившись у зміст твору, намагаються з'ясувати, чому цей роман вважається шедевром сучасної літератури. Їх зацікавив амбівалентний стосунок до твору земляків письменника. Хоча твір був схвально сприйнятий критиками (адже Стейнбек отримав Пуліцерівську премію), він все

ж викликав масу протестів. Вважали, що роман написав божевільний. У деяких бібліотеках навіть спалювали його примірники. Критики повідомляють, що американці розгубились перед правдоподібністю подій, описаних автором. Постало питання: чи це твір мистецтва, чи акт соціальної пропаганди. Стейнбека звинувачували у “червоних” переконаннях, бо “великий червоний страх”, що спалахнув у Штатах наприкінці Першої світової війни та після Жовтневої революції в Росії, все ще палав у людських серцях [202]. Його звинувачували у фашизмі. Під час однієї з подорожей до Італії, в Римі, Стейнбеку вручили примірник найбільш “червоної” революційної римської газети під назвою “l’Unità”. У ній його звинувачували в марксизмі і в тім, що внаслідок розбещення грошима й славою, він став фашистом [108, 718-719]. Італійська критика, визначаючи роман “Fugate” “пролетарським”, водночас зауважує в нім присутність великої Американської Мрії (*Un grande Sogno Americano* – як називає цей феномен італійська критика), що і продовжує американські традиції Емерсона й Уїтмена [201]. Літературні дослідники стараються адекватно зрозуміти намір роману, вірно розтлумачити “метафори”, за допомогою яких Стейнбек “приховує” те, що хоче донести читачу: велика міграція наймитів зі сходу на захід у пошуках благополуччя, на їхню думку, виступає символом одвічного пошуку землі обітованої; боротьба за життя – не що інше, як природний інстинкт виживання: *“В романі чергуються ліричні відступи й фрагменти нарації. В одному з ліричних відступів, де йдеться мова про події загального значення, Стейнбек скрупульозно описує черепаху, що пересікає вулицю: ця чепераха символізує міграцію наймитів на захід. Стейнбек вважає, що існує єдина заповідь для живих істот: вижити. Виживання залежить від складної інтерференції живих організмів, все, що живе, втягнене в кільце життя й смерті, отож, чиясь смерть може означати життя для інших”* [202]. Таким чином, дослідники, аналізуючи структуру роману, дають приклад, який вважають у романі метафорою: *“Історія сім’ї Джоудів поділяється на три основних етапи, які збігаються з біблійною розповіддю про масову втечу євреїв з Єгипту. У першій частині “Грон гніву” мовиться про засуху в Оклахомі,*

паралельно в Біблії говориться про гніт євреїв в Єгипті, обидва епізоди накладаються один на одного; в другій частині роману – подорож до Каліфорнії, у Біблії – масове переселення. У третій частині бачимо боротьбу за облаштування на новому місці: Каліфорнія – це земля Каан. У тотожності подій, змальованих у двох творах (у літературному світі Біблію вважають не тільки Святим Письмом, але і літературним твором, до якого з давніх - давен зверталися письменники), приховується смисл: Стейнбек хоче показати нам, що його роман не тільки розповідає про конкретних персонажів, конкретний край чи історичний період, а що тема, сюжет (роману. – О.Н.) мають відношення до ширшого контексту, без просторового й часового обмеження...” [192].

Дослідники інформують італійського читача про те, що Стейнбек цікавився екологією морських істот; спостерігаючи за дуже примітивними морськими організмами, письменник чітко усвідомлює, що люди також, хоч і складнішим способом, сформовані з тих самих клітин, часто вдається до порівнянь, створюючи аналогії між поведінкою людей і тварин [201]. До того ж, критики вважають цей роман суворим звинуваченням американського міфу: групка великих землевласників наживає величезні багатства, у той час, коли мільйони помирають з голоду і живуть життям, сповненим нестатків і насилля. Райське містечко не є земним. Без солідарності цю бідноту просто б змело [202]. Критики приходять до висновку, що Стейнбек у романі “Fugate”, як і в інших своїх романах, не поділяє “телеологічну думку”, його персонажі діють “прагматично, вирішуючи, як діяти при конкретній ситуації, не намагаючись бути морально виправданими”. Всі критики сходяться в думці, що в романі надзвичайно майстерно подається психологія персонажів [202]. Італійські літературні дослідники виражають своє захоплення “незвичайним відтворенням середовища, прекрасними сторінками, в яких Стейнбек розповідає про носії від третьої особи, але, здається, ніби він їх безпосередньо переживає. Чудовими вважають також сторінки, які описують прощання з рідною домівкою, без будь-якої сентиментальності, за винятком сильної тривоги за майбутнє” [201]. 3

притаманною їм оптимістичністю італійські дослідники, разом із Стейнбеком, підводять нас до коронної фрази роману, яка стверджує невмирущість життя, його нескінченність: *“І отже, існує життя, поки мати, яка не має дитини, готова віддати своє молоко старому, що помирає від нестачі рідини, старому, який повертається до життя завдяки молоку, що було призначене дитині”* [192]. Звісно, із життям з’являється надія, адже *“безпритульний, без мети народ несамовито хапається за нитку надії, за марево чи мрію”* [201].

Висновок з розділу 2

Отож, американський письменник не мав упередженості до представників іншої нації. Саме відсутність будь-якої етнічної упередженості, навіть мінімальних проявів націоналізму, а також зміщення акцентів на соціальному забезпечують логічне, аргументоване досвідом, об’єктивно-справедливе творення Стейнбеком образів-іміджів ІНШОГО. Італійці зрозуміли, відчули це і з відкритою душею приймали письменника-американця.

Джон Стейнбек був популярний в Італії. Доброзичливий і люб’язний італійський читач ним цікавився, стежив за появою нових романів, схвально відгукуючись про його творчість. Таким чином, сам він не був на цій землі іноземцем, незнайомцем; його радо вітали у час приїздів. Він не розмовляв італійською, але йому блискуче вдалося порозумітися з цим *”гарячим і дружелюбним”* народом, відтворивши його імідж у своїх персонажах.

Розділ 3

ФРАНЦІЯ ТА ФРАНЦУЗИ В ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ПРОЗІ СТЕЙНБЕКА

3. 1. Франція і французи в житті Джона Стейнбека

“Прекрасне – це незвичайне” – казали Гонкури. Вважають, що найбільш вдалими закордонними публіцистичними творами Стейнбека є подорожні статті (travel articles) про Францію, зокрема, про Париж, де він провів значну частину свого життя, але який залишався для нього прекрасним, незвичайним і незвіданим (Стейнбек безперервно писав їх для газет та журналів, пізніше найцікавіші з них видав під загальною назвою “Журналіст за кордоном” (“Journalist abroad”), додавши підзаголовок, який вказує на їхній жанр: “nonfiction”. Цим виданням ми в першу чергу користуємося). Для імагологічного аналізу образу француза ми вибрали найбільш популярні статті письменника, документальну прозу, яка, як вже згадувалося в попередньому розділі, передбачає, насамперед особисту точку зору письменника-журналіста на предмет спостереження, засвідчує його суб’єктивний досвід та реальні факти французького життя. Твори взяті з відомої публіцистичної книги Стейнбека “America and Americans and Selected Non-Fiction” (розділи “Journalist abroad” та “Occasional pieces”), в першу чергу, це “The Soul and Guts of France”, “One American in Paris”. Одночасно послуговуватимемося матеріалами французьких етнологів, знавців французької ідентичності, загалом дослідників питань “поведінки іностронця в чужоземній країні” для зіставлення авто і гетеростереотипів. З метою кращого висвітлення поведінки, характеру, манер французів, як і в попередньому розділі, присвяченому італійцям, використовуватимемо оригінальні французькі прислів’я, приказки. Ще французькі компаративісти “Littérature Comparée” (Jean- Marie Carré, Marius – François Guyard) цікавилися вивченням літератури як чинника, що знайомить народи один з одним, сприяє виникненню того чи іншого уявлення про різні нації [66, 71] та займалися проблемою “як одна нація бачить іншу”, як індивідууми та групи взаємно сприймаються та зображаються [110, 1]. У свій

час Стейнбек був чи не найпопулярнішим американським письменником у Франції. Його славі сприяли твори про Францію та французів, хоча сам він застерігав, що безглуздо сподіватися від американця чогось нового, оригінального про Францію, зокрема про Париж. Бо, коли ми думаємо про Францію, перш за все нам приходиться на думку Париж, ”кожного разу знайомий і новий” [108, 709]. Жодне місто світу, вважав Стейнбек, так не любили, так не захоплювалися ним, так не прославляли й так не оспівували його, як Париж. Доречно згадати ще одного письменника – американця, Ернеста Хемінгуея, закоханого в Париж, і його твір “Свято, яке завше з тобою”. Іноземець невдовзі відчуває, що це місто прийняло його у свої гостинні обійми. Зрештою, американці приїждять туди, щоб скуштувати вишуканих страв у французьких ресторанах, їх манить краса й веселість міста, безліч паризьких дивовижностей, історії, багатогранність паризького способу життя. Недарма говорять: “ Il ne fait jamais mauvais temps pour aller à Paris” (фр. досл. Не існує поганої погоди, щоб відвідати Париж). Природньо, що письменник теж був зачарований красою, розкішшю французької столиці, захоплювався французькою кухнею. Але згодом Париж, як і Нью Йорк, став для нього рідним, а та місцевість, де він купував хліб і вино, стала його батьківською домівкою; жандарм на вулиці, де він мешкав, – не поліція, а його жандарм – особистість; сусіди стають його сусідами [156, 246-249], а сам письменник перетворювався у звичайнісінького “*Parisien*” (фр. парижанин), поселившись на Авеню Маріньї (фр. Avenue Marigny) у будинку з терасою на даху, де було безліч ящиків для квітів, серед яких він міг насолоджуватися ранковою свіжістю; а поряд був парк з поні, каруселлю, повітряними кульками, галасливими дітьми, що бавилися, і вся ця ідилія у затінку знаменитих паризьких каштанів [140, 479].

Відомо, коли англієць приїздить в Париж, він не з’явиться на публіці доти, поки не зазнає докорінної метаморфози. Зрештою, таке, можливо, й трапилося з письменником, який перестав бути чужинцем для французів, “взаємозблизився” з ІНШИМ, тобто “сприймався” як один із них, асимілювався, взаємопроник у світ ІНШОГО, звісно: “*Люди, які вже стрічалися з іноземцями,*

стараються змінити свою поведінку, щоб показати, що вони близькі до своїх співрозмовників і до притаманних їм правил поведінки” [195]. Можливо, письменник засвоїв децицію поведінки інооточення, щоб певним чином наблизитися до ІНШОГО.

Варто зауважити, що вирішальним чином на сприйняття його свідомістю уявлення, відображення в культурі ІНШОГО (*l'autre*), вплинула його рідна культура, тобто, він, письменник, давав оцінку ІНШОМУ через призму своїх власних національних цінностей. Про таке імаготворення, послуговуючись дослідженнями Р.М. Шукурова, говорить Д. Наливайко: “уявлення про чужу культуру, Чужого цілком центрується на власній культурі, котра в цих уявленнях виконує водночас і роль центрального чинника, і базової моделі, вносить в простір Чужого невластиву систему координат” [66, 31, див. також 69, 91-103]. Дослідник національних ідентичностей Е. Ліп’янський пояснює перцептивний зсув “вартостей”: “*Те, що є банальним, звичним і таким зрозумілим для уродженця стає характерним і типовим для іноземця*” [195]. Роль іноземця у моделюванні портретів інообразів вагома: “*Погляд іноземця дозволяє впровадити в життя принцип порівняння і внаслідок такого зіставлення народжується думка стосовно нашої власної культури*” [195]. Стейнбек досить чітко окреслив таке відчуття під час своїх перших перебувань у світі “ІНШОГО” (*l' étranger*): “*Спершу людина бачить широку картину, завершену конструкцію, але деталі нерозвинені. Потім, поступово, контури деталей стають яснішими, а широка картина зникає. Париж постає для мене містом, яке населяють одиниці, а вони виступають народом. Те ж саме відбувається з іноземною мовою, слова мало-помалу починають відділятися від речень, так в чужому місті індивідууми відокремлюються від юрби*” [156, 248].

Ось так, перспективно, за допомогою порівнянь, письменник відобразив поступове пізнання світу ЧУЖОГО, проникнення в нього, і позицію його, іностронця в ньому. Процес перцепції ІНШОГО, описаний письменником, є поступовим, послідовним, еволюційним та надзвичайно складним, проблематичним процесом, що й зазначають дослідники психоментальності:

“Образ іноземця, який можна сконструювати, є складним явищем, що залучає різносторонні та гетерогенні елементи на пізнавальному, емоційному, біхевіористичному та ідеологічному рівнях. Деякі з них можуть бути виявлені доцільово при зустрічі; вони (елементи – О.Н.) виникають меншою мірою від безпосереднього контакту з іншим, скоріше від усвідомлення впливу навколишнього середовища, від образів культур, що вийшли з історії й передаються через соціальний дискурс, сімейне оточення, засоби масової інформації” [185].

Свої спостереження, репортажі письменник надсилав до редакції модної, ранкової газети “Le Figaro”, в якій найважливіше місце відводилося статтям гуманітарного профілю. Його статті перекладалися французькою, хоча було надто важко при перекладі передати той виключно “стейбеківський дух” написання та суто “американський підхід” - тобто, передати французькою, як виглядає Париж очима пересічного американця. Стейнбек невпевнено змальовував простих парижан, місця, які відвідував та де проживав, правдиво зізнаваючись, що не знає “текстури” французького духу, душі. З історії йому була відома французька справедливість і сприйнятливість, толерантність французів. Ключовою інтенцією Стейнбека було не переказувати бачене іншими, а творити свою Францію, уникаючи зухвалого і безцеремонного вторгнення в чужі враження: “Я подаю вам Париж, можливо, не таким, яким він є насправді, а таким, яким я його бачу” [141, 229]. [Письменник був свідомий своєї значимості у творенні образу Франції, бо добре пам’ятав, що найкраще реконструював образ Америки наприкінці ХХVIII ст. не хто інший, як французький мандрівник, який настільки глибоко й детально описав своє *imago* (*mirage*) (Цим терміном Ж.-М. Карре називав етнообрази, позначені нестримним захватом перед екзотичною країною й оповиті серпанком тужливої мрії та творчої фантазії [44, 261]), своє бачення стилю життя, поведінки, побуту мешканців чужої країни, що й досі ця характеристика, рідкісна пам’ятка минулого, сприймається американцями як СВОЯ, немов представлена їхніми автентичними дослідниками [108, 751]. Отож, Стейнбек намагався показати своє власне *imago*, *імідж* (тобто, ментальний (мисленний) образ ІНШОГО, який

обумовлюється сімейними, груповими, племінними, расовими, національними характеристиками [110, 1]) – сприйняття, осмислення і розуміння серця Франції, Парижу, цієї інокультурної ідентичності, з її життям, ментальністю, звичаями: *“Його (Стейнбеківське О.Н.) око було “необізнаним”, воно бачить такі речі, які не помічає досвідчена людина... Моє око – цілком наївно дивиться на Париж, але це є погляд насолоди”* [141, 230]. Бо ж Стейнбек був тим письменником-журналістом, якого постійно цікавили звичаї, поведінка, моральність, суперечки цілого світу. Він прагнув завжди бути співучасником всього, наочно спостерігати, оцінювати, творити свої власні судження. Стейнбек зовсім не був пасивним спостерігачем, а жив справжнім паризьким життям. Бував на величезному паризькому червневому *“fête”* (фр. свято) у Тюлерійських садах, де збираються різні люди, знаменитості, щоб зібрати кошти для вдів і дітей армії покійного генерала Леклерка (General Le Clerc), який визволив Париж. Це й описав пізніше, відзначаючи теплоту, сердечну прихильність французів [140, 481]. Намагався бути корисним на паризькому благодійному ярмарку *“Kermesse aux Etoiles”* під відкритим небом. Давав автографи своїм шанувальникам [108, 755]. Власне кажучи, він сфокусовував свою невгамовну увагу на буденному, звичному, на деталях, якими просто свідомо нехтують або несвідомо не помічають; він насолоджувався змалюванням якогось незначного інцидента. Не дивно, адже: *“Іноземець – своєрідний спостерігач, бо ж він може підмітити поведінку, невидиму для очей уродженців, тобто, зауважити певне усвідомлення розбіжностей...”* [195]. На цьому акцентує і Д. Наливайко, підкреслюючи, що іноземцеві передусім цікава сама норма життя, звична *”правильна”* поведінка жителів чужої країни, внаслідок чого іноземні джерела щедріші на реалії повсякденного життя іншого народу, деталі його побуту, звичаїв, обрядів, на фіксації характерних проявів його ментальності та психології [66, 34]. Тому і журналістський імпульс письменника перелаштував його увагу на першоджерела, тобто місцевих жителів, місця дій і подій, і ставив мету: правдиво й щиро їх зображати. Стейнбек бажав зрозуміти правильно, волів бачити чітко та ясно; у його баченні ІНШОГО не було й натяку на зверхність,

зарозумілість. Він шукав свого розуміння, хоча ніколи не вважав свою точку зору остаточною, безпомилковою. Адже все своє життя він намагався віднайти суть речей, інтерпретувати авто- й гетеростереотипи націй, виявити правдиві та хибні уявлення про життя інших народів, стереотипи та упередження, що існують в суспільній свідомості. Неймовірною силою приваблювала його частина Парижу під назвою *Ile de la Cité* – рибальське поселення, найбільший віддалений порт; він його образно називає “кам’яним кораблем” річки Сени (серця й душі Парижу), з “вантажем”, що об’їхав увесь світ. Стейнбек був в захопленні від “музики в камені” під назвою *Notre Dame* (собор Паризької Богоматері). Письменник діставав справжню насолоду від прадавніх вуличок і будинків. На думку письменника, *Ile* (острів) – це святе місце. Острів є місцем народження роздумів Західного світу, осередком “сміливих”, прекрасних міркувань, які енергійно постали з благородних руїн Риму та Греції. Тут, вважає Стейнбек, “великі світу цього” мудрували над речами минулого, вибираючи вагоміші з них, і відкидаючи досконалі, додавали щось нове та розтлумачували минуле в іншому світлі, більш зрозумілому, доступному для широких мас [156, 246]. На цьому етапі міркувань, занурюючись у глибше розуміння європейської ідентичності, в чисто європейські етнокультурні взаємовідносини, розкриваючи для себе ширше світ ЧУЖОГО, його ідентичності, Стейнбек, очевидно, хотів наголосити на спільних рисах європейської нації, сконцентрованих у Парижі, де європейці будь-якої нації тісно згуртовані спільною історичною пам’яттю, міфами, символами й традиціями, спільною історичною територією, мають спільну громадянську культуру й творять європейську модель національної ідентичності. Можливо, письменник хотів наголосити на особливій, художній, культурологічній сутності Парижу і Франції, де бути художником, митцем, вважається заняттям набагато достойнішим і почесним, ніж “професія ділка”, бізнесмена в Америці. Шанувальник мистецтва, Стейнбек звертав свій погляд на французьку готику – одну з найдивовижніших мистецьких витворів Середньовіччя, яка, за його пізнаннями, “підводить свій “погляд” до небес, ні обмеженому втіленні у камені [156, 246]. Він, як і багато інших чужинців,

відчував щастя, вчитуючись в прекрасні “релігійні сторінки”, так благоговійно “висічені” на вікових стінах церков. Стейнбек вважав, що й Собор Паризької Богоматері (Notre Dame de Paris) та йому подібні виступають символами протиріч тих же законів. Відомо, що готика зародилася саме тут, й недарма її нерідко називають *art français* (французьке мистецтво) або ж ідентичною латинською назвою *francigenum opus*. Стейнбек зупиняється тут на одній із психокультурних координат ментальності [101, 17] французів – духовності, засаді духовного життя Франції, своєрідній духовній атмосфері французької цивілізації, оригінальним, ретроспективним відображенні духовного портрету нації, самотньому змістовому контексті, на якому розвивається соціально-культурний досвід народу. Саме у готиці відображається специфіка психодуховного життя француза, його погляди, настрої, його атрибутивна характеристика. Письменник підводить нас до думки, що символом острова *Ile de la Cité* виступають церкви, але значно вагомішою є народжена тут концепція, яка полягає в тому, що людина не тільки має право, але вважає своїм обов’язком мандрувати по світу й “докопатися до небес”. Влучним виразом Стейнбека, цей острів породив “похмуре небо” та прогнав “замкнені горизонти” [156, 247]. Ці місця були надзвичайно дорогими для письменника, адже він, відвідуючи їх у котрий раз упевнювався, що кінець світу не настав, що людина та ідеї – вічні. Паризький острів, що стоїть на вічній, позачасовій річці, служив для нього доказом величі й важливості малого [156, 247]. У Парижі для письменника ЧУЖЕ стало невід’ємною, значною частинкою СВОГО, трансформувалося у СВОЄ в результаті глибокого осмислення. Стейнбек намагався увійти в цей своєрідний функціональний простір [66, 34] французької ментальності, що має спільне психологічне оснащення представників СВОЄЇ культури, СВОГО етносу, являє собою духовну субстанцію, властиву цьому соціуму, простір, який допомагає зрозуміти тонкощі духовного життя нації й окремої особи, об’єктивує соціальне й духовне життя нації, визначає соціальний характер етносу у функціонуванні, розвитку й практичній дії, тобто, дає змогу створити образ-імідж.

Як вже зазначалося вище, письменник фокусував свою увагу на рядових мешканцях Парижу, вдивлявся в спосіб їхнього життя, в їхню буденну рутинну. За рогом вулиці, де він проживав, Стейнбек помітив тачечника, який щоденно прибирав вулицю і збирав папірці у парку. Ночував він під тачкою; коли падав дощ, він майстрував собі намет зі шматка церати, накидаючи її на ручки тачки. Його друзі частенько приходили до нього, вони навіть грали в карти під тачкою, а поштар приносив йому пошту. Він частував своїх друзів вином, куснем хліба та сиру. Всі їстівні припаси й пожитки він тримав у сумці через плече. На думку письменника, ця проста людина була задоволена життям, бо завше ходила весела, з рум'янцями на щоках. У світі багатих, цього чоловіка вважали б невдахою, безпритульним, адже у світі власників вважається гріхом вдовольнитися нічим. Однак, на погляд Стейнбека, цей чолов'яга щасливіший від “великих світу цього”. Він поміняв речі, які для нього не мають значення, на ті, без яких він прожити не зможе. Чи не став він для письменника національним типом міського Кола Брюньйона (Colas Breugnon), незабутнього персонажа Р. Роллана? Адже головний пафос французького гуманіста – подвиг людського духу. Втіленням душевної рівноваги й радості життя, якої не можуть не порушити навіть нескінченні нещастя? Адже кредом життєрадісного бургундця були слова: “Чим менш людина має, тим вона багатша: дух-бо творить те, чого йому бракує; гіллясте дерево, коли його надрізають, розростається вище. Чим менше я маю, тим більше я собою являю...тим я сам більший” [83, 199]. Персонаж Роллана не маючи нічого, не мав жодного тягаря, “ніколи не почував себе свіжішим, вільнішим, ніколи так легко не плив за своєю фантазією...” [83, 199]. Бургундський різьбяр підкреслював, що “кожний француз – король. І кожний бідар у себе- владар” [83, 202]. Ніяка сила у світі не може відібрати у Кола його дарунків, високе мистецтво – радіти найпростішому і водночас найважливішому – елементарним проявам людського буття – від чарки доброго вина до батьківських і дідівських почуттів, від радощів творчості до радощів кохання [83, 11].

Стейнбек частенько полюбляв спускатися до річки, присісти на камені та,

опустивши ноги у воду, фокусувати свою увагу на простих парижанах, на незначних, буденних речах. Письменник спостерігав за баржами, які пропливали мимо, зауважував там білизну, що сушилася на палубі, тішився радісним, ритмічним життям членів команди на баржі. Інколи його ніс вловлював запах страви, що готувалася на вельборті, а крізь вікно було видно здорову, міцної статури жінку з закоченими рукавами, що помішувала суп в каструлі. Але найчастіше дивився, як французи ловлять рибу. Себе він визнавав одним з найвидатніших у світі спостерігачем за риболовлю. Він вважав, що через рибальство та відношення до нього впливають на поверхню певні риси національного характеру. Притримуючись цієї думки, Стейнбек присвятив багато років свого життя вивченню взаємостосунків рибалки і риби. В Парижі він терпляче чекав тієї довгоочікуваної миті, коли рибалці пощастить піймати навіть якусь дуже крихітну рибинку, в мізинчик завбільшки, щоб його привітати. Влітку, в післяобідню пору, на чудових берегах річки Уази Стейнбек з захопленням спостерігав, як французи рибалять. Кожен рибалка має своє місце і ні в якому разі від нього не відходить; інколи човен пристає до берега поміж палями, тут відведена для нього улюблена невеличка стоянка на березі. Якщо рибалка не сходить з місця, той зрозуміло, що і риба залишається на тому ж місці. Тут діє всезагальний, універсальний *status quo*. Письменник бачив рибалку, що, зручно влаштувався на розкладачці у своєму місці, а над ним – великий зонтик, збоку – пляшка вина, а, перед ним – низенький живопліт охайно підстриженого очерету і рядочок герані [153, 134]. Вочевидь, цей рибалка створив собі таку рибальську ідилію, середовище для відпочинку, адже, ловити рибу не так-то просто, це вимагає досить багато часу та терпіння. Письменник помічає, що паризькі рибалки, споряджені недорогим рибальським приладдям; на відміну від американців, вони рибалять за допомогою простої бамбукової вудочки, яку часто оздоблюють голубою або червоною смужкою, а інколи на ній можна побачити різнокольорові смужки. Рибальські снасті паризького рибалки тонкі й прозорі, немов павутинка. На гачок, розміром головки шпильки кріпиться маленька кулька хліба. Ось тепер рибалка готовий піймати рибу. Як

бачимо, таке рибальське спорядження немає ні американської сентиментальності, ні пишноти, ні величі, ні змагання, ні вигоди, немов паризькі рибалки зовсім не зацікавлені по-справжньому рибалити, хвалитися в суперництві. Стейнбек вбачає тут якесь певне гречне, люб'язне “порозуміння” між рибою і рибалками, які ніби залишають один одного в цілковитому спокої, наодинці з самим собою, у типово французькій злагоді духа й радості життя. Письменник пильно вдивлявся в погляд рибалки й відзначив, що мало-помалу їхнє обличчя стає мрійливим, напівсонним, замисленим; рибалка неначе занурюється у свої власні думки, уважно вивчаючи себе і свій світ в спокої. В такому задумливому, мрійливому стані йому ніхто не осмілиться перешкодити, адже він рибалить. Можливо, саме так він може відійти від напружених, життєвих негараздів. Спроби творення образів ІНШОГО, опису його життєвого устрою, порівняння з устроєм власного народу, власних традицій були притаманні європейцям. А як відомо, занурившись у світ інореалій, людині властиво порівнювати побут та звичаї інших народів, через призму СВОГО. Тому американський письменник з безперечно європейськими коренями, проводить паралелі зі СВОЇМ, американським, й бачить цілковиту протилежність парижанам. Стейнбек зазначає, що американцям потрібно принаймні три тижні відпочинку від труднощів двотижневої відпустки. Отож, коли для американців рибальство – це стрес, потрясіння, для французів воно є відпочинком, передишкою, усамітненістю й відокремленістю від буденщини [153, 135]. Опісля такого заняття людина відчуває себе відновленою, повною свіжих сил та енергії, немов заново народженою й може тримати під контролем свою власну душу і серце. Стейнбек був настільки захоплений паризькою риболовлею, що й сам захотів взяти в ній участь. Бо ж таке заняття залишає його наодинці зі самим собою, в мирі, в спокої, з почуттям власної гідності.

В якості *tertium comparationis*, очевидно, для кращого осмислення ЧУЖОГО і СВОГО, Стейнбек звернувся до британців [153, 133]. Вони, зазначає письменник, неперевершені в рибальстві. Добряче поспостерігавши, письменник вимальовує у своїй уяві картину ідеального британського рибальства: під

затопленою струмковою водою колоді, на тлі красивого луга лежить стара й блискуча форель, яка роками опиралася й обдурювала найкращих рибалок. Вся округа знає цю форель. Їй навіть дали ім'я – Старий Джордж або ж Стара Гвендолін, залежно від статі риби. Англійці виражають прикметником “старий” ласку, ніжність, прихильність, що переходить у певну недбалість, свояцтво і навіть сентиментальність. Очевидно існують “порядні”, джентельменські правила поведінки між фореллю та англійським рибалкою, що ця риба ще й досі жива. Згідно з цими правилами, рибалка повинен використовувати “неймовірні” рибальські снасті, які Старому Джорджу не до смаку. Звичайно, що достатньо було хлопчача з черв'яком або ж цілком невеликої кількості динаміту, щоб покласти край цій рибі; але, як зазначає Стейнбек, це не по-британськи. Так само, не по-британськи буде застрелити лисицю, яка краде курей, натомість цілком по-британськи буде призначити двадцять п'ять вершників-мисливців та п'ятдесят вишколених собак, тобто організувати справжнє полювання на лисицю в полі або лісі. Британський рибалка перечитує Ісаака Уолтона (Ісаак Уолтон, англійський біограф, відомий своєю працею “The Compleat Angler” (1653) (“Досконалий рибалка”) – це класичний путівник про втіхи рибальства, з оригінальним висновком: “Angling may be said to be so like the mathematics that it can never be fully learnt” (можна сказати, що рибальство уподібнюється математиці, яку неможливо повністю вивчити [209]), щоб освіжити у своїй пам'яті філософську суть, викурюючи силу-силенну люльок, мова його обмежується лише бурчанням, і в кінці кінців вирушає під вечір на Старого Джорджа. Стейнбек детально простежує, як готується англійський рибалка до виловлювання форелі. Він підкрадається до затопленої колоди й опускає неміцно прив'язану засушену муху проти течії, так щоб його приманка залетіла прямо в рот форелі. Кожного вечора, протягом десяти чи п'ятнадцяти років так рибалили на Старого Джорджа, але одного вечора крючок застрягає у нього у роті. Очевидно, він заснув з відкритим ротом, або ж йому стало нудно, висловлює припущення письменник. Тоді рибалка зі сльозами на очах, витягує Старого Джорджа на трав'янистий берег. Там зі всіма військовими почестями й

з глибоким почуттям смутку й скорботи цілої спільноти Старий Джордж спускає дух. Далі рибалка їсть старого Джорджа запеченого з брюсельською капустою, прилаштовує жалобну стрічку на руку і прямує до шинку [153, 133-134]. Як бачимо, для британця-рибалки не є важливим улов риби, зловивши її, він відчуває жаль до неї, він розкаюється у скоєному, немов це є великим злочином; він робить усе можливе, симулює, чаклує, щоб риба не попадалась йому на крючок. Просте вирішення улову чи полювання – звучить не по-британськи. Вони здатні усе гіперболізувати, створити видимість на якусь грандіозну ловлю, але результат улову їх не дуже цікавить, важливий сам процес.

Припускаємо, що перед тим, як відвідати Францію, все побачити на свої власні очі, письменник мав вже певне стереотипне поняття, схеми (*schemas* – термін вжитий професором Р.С.Фелдманом, як таке, що організовує інформацію, що зберігається у пам'яті; схеми відображають у наших головах, як діє соціальний світ і дає нам кістяк (структуру) для класифікації та тлумачення інформації, що відноситься до соціальних стимулів [117, 497]) про культуру й звичаї французів, зачерпнуті з книг, засобів інформації, розповідей очевидців. Стереотипи неминучі. Адже, як зауважив Джоєп Леерссен, ми, як приватні особи, знаємо переважно іноземні культури не безпосередньо, а з їхньої репутації, усталеної громадської думки про них, їхнього розголосу [44, 253]. Під національним стереотипом розуміється схематичний, стандартний образ чи уявлення про націю. Зазвичай, стереотипний образ є емоційно забарвлений, надзвичайно живучий, стійкий. Невиключною є цінна роль стереотипу у пізнанні та аналізі будь-якої культури: адже як тільки стереотип ідентифікується, він автоматично забезпечує нас важливою інформацією (часто прихованою) про вірування й цінності певної нації. Як відомо, вперше поняття стереотипу ввів у практику відомий публіцист Вальтер Ліппман у 1922 році як *“образи в наших головах, які опосередковують наше відношення до реальності”* [175, 271]. Іншими словами, мова йде про стійке відтворення попередніх *“культурних схем, моделей”*, засобами яких кожен *“фільтрує”* навколишню дійсність. На думку В. Ліппмана, ці образи є необхідні для суспільного життя,

без них неможливо зрозуміти реальність, віднести її до певної категорії, й впливати на неї. Судження Ліппмана зустріли гостру критику в американських соціально – психологічних студіях, які стверджували, що стереотипи мають шкідливий характер, виступають схематичними й деформованими образами, надають нищівний відтінок реальності, спрощують, “відтискають з неї воду” [195]. Ймовірно, письменник не раз задумувався над тим, яким є справжній француз (*un vrai français*). Звісно, мова не йде про якусь конкретну особу, якогось конкретного представника нації; ці стереотипи певною мірою можуть вміщати характеристики, притаманні для нації в цілому. Як зазначив Роберт Фелдман (Robert Feldman) – професор психології Університету Массачусетс – “формуючи загальну думку про людину, ми застосовуємо так звану психологічну “середню величину” індивідуальних рис, які спостерігаємо” [117, 498]. Та й самий процес стереотипізації полягає в тому, що складні індивідуальні явища механістично оформлюються в просту формулу чи образ [52, 187], не зачіпаючи глибинних процесів колективної свідомості. Зрештою, не можна не враховувати того, що етнічний стереотип не є узагальненням справжніх рис тієї чи іншої нації, він є продуктом відповідної соціально-політичної ситуації. Однак, у який би спосіб не склалися ті чи інші етнічні стереотипи, вони з плином часу стають нормою, що передається з покоління у покоління, як щось беззаперечне, тут позначається і історична традиція, втілена в літературі, звичаях, ментальності [52, 201]. Як правило, стереотипи спричиняють негативну оцінку нації, будуються за елементарною схемою й виступають джерелом непорозуміння між ЧУЖИМ і СВОЇМ: “Культурні розриви й відмінності призводять до позитивних і негативних суджень і іміджів” [124, 1]. Така культурна різниця виникає внаслідок мовних, ментальних, релігійних розбіжностей та щоденних звичок. Побачивши на власні очі цілком протилежну, реальну, невикривлену картину інонації, іноземець відразу ж відсіює будь-які труднощі порозуміння з ІНШИМ. Всупереч Декарту, який про свою націю відгукувався досить негативно, упереджено (*un aspect préjugé* – послуговуємося матеріалами й термінологією досьє дослідниці й викладача французької як

іноземної мови Софі Косно (Sophie Cosneau) здійсненого при Нантському Університеті Франції філологічного факультету під керівництвом М. Шевреля (M. Chevrel) (1999- 2000) [185]) і сприяв формуванню загальноприйнятого стереотипу французів як людей недружніх, егоцентричних, людей несентиментального глузду, в есеїстиці Стейнбека стикаємося з “дискусійним” гетеростереотипним уявленням американського письменника, який повністю відкидає положення й міркування Декарта. Перцепція ІНШОГО (француза) у свідомості Стейнбека цілком і повністю відмежовується від усталених, закостенілих стереотипів; погляди його на цю етнічну групу не відповідали загальноприйнятим постулатам. Він відзначав ввічливість, люб’язність, привітність, доброту парижан (*un aspect affectif*): мадам рекомендує йому придбати той самий товар в іншому магазині, де значно дешевше; в кіоску притримують для нього улюблені газети; письменник помічає люб’язність перехожих в тлумаченні дороги; а інколи вони навіть проводили його за вказаною адресою. Якщо при закупах якогось товару не було в наявності, крамар або ж посилав когось за ним, або ж особисто проводив письменника у той магазин, де цей товар можна було придбати; обідаючи в бістро, Стейнбек завжди просив офіціанта чи *sommelier* (метрдотеля. Тут і вище Стейнбек послуговується французьким лексиконом) пропонувати вино на власний розсуд, бо був певен, що вони знають свій винний погріб краще за будь-кого. Завше йому відбирали найкращі вина, і аж ніяк не найдорожчі. Стейнбеку доводилося чути про стереотипний образ неприємних, огидних паризьких таксистів; він легко спростовує його: обмін сигаретами, декілька слів про погоду та про світ взагалі й уся ця сердитість, похмурість враз розсіюється. Американський письменник вважав їх людьми, наділеними гострим розумом, кмітливістю, людьми найбільш поінформованими в цілому місті: “Таксисти знають все про все й сидять, неначе квочки – божки на своєму всезнайстві” [157, 250]. Стейнбек витворив у своїй уяві, на основі спостережень, узагальнений позитивний образ ЧУЖОГО – француза-парижанина, виділивши його центральні риси – *central traits* (термін вжитий професором Р.С.Фелдманом у

праці “Essentials of Understanding Psychology”, як “сукупність важливих рис, що рахуються при формуванні уявлень про ІНШОГО” [117, 498]): людей відкритих, радих вітати чужинця, охочих йому допомогти. Такими бачив їх Стейнбек, заповнюючи, як “прогалини в нашому знанні про ІНШОГО, щоб наступно пристосувати їх у схеми, що відображають особливості характеру певної групи людей” [117, 497]. Не забуваймо й про те, що сам Стейнбек, зі свого боку, поведився з парижанами люб’язно, можливо привертаючи їхню увагу своєю приємною зовнішністю, адже французи прихильно ставляться до красивої, принадної зовнішності. Письменник повністю відхилив стереотипну холодність, байдужість, сухість, непривітність та егоїзм французів, а натомість побудував своє прихильне імагологічне уявлення про цю націю. Спростовуючи негативне стереотипне уявлення про французів, письменник створив “*контратип*” [186] (*countertype*) француза – позитивний стереотип, що використовується для заміни колишніх негативних стереотипів певної етнічної спільноти.

Образ-імідж француза у Стейнбека не обмежився парижанином. На запрошення одного сільського вчителя, американський письменник рушив у селище Поліні’ї (Poligny), що знаходиться у міжгір’ї Юра (Jura), яке відділяє Францію від Швейцарії й славиться своїми винами. Це була чудова нагода побачити, а згодом конструювати імагологічне уявлення про реалії фермерського життя французів середнього прошарку. Письменник проникливо обсервував тут звичаї, поведінку, традиції, зацікавився місцевою історією. Адже недарма говорить французьке прислів’я: (фр. що край –то звичай, що сторона – то новина, стільки світа, стільки дива). Стейнбек припускає, що це дуже старе селище засноване було ще до приходу римлян [166, 234]. На прикладі однієї французької фермерської родини, а саме сім’ї Луї Жібі (Louis Gibey), письменник вдивлявся у характерологічну сутність простого французького вчителя англійської мови й водночас винороба, вирисовуючи його сміливу, витривалу та працьовиту натуру. Стейнбека вразила щирість і душевність мешканців: “*Я не знаю, про що думають жителі Франції, але я переконався до деякої міри, що фермери, винороби, вчителі та малюки з невеличкого села*

Полінії думають те, про що говорять. Ось, що для мене важливе. Саме такі люди є душею та суттю Франції” [166, 233].

У Стейнбека була чудова нагода “дати життя іноуявленню”: оперуючи “механізмом узагальнень”, він, іностронець, “схопить” певне “обличчя” француза, певне “етнічне забарвлення”, створюючи комунікацію на основі різниці ЧУЖОГО і власне СВОГО, через безпосередній контакт з жителями цього селища, адже за законами перцепції: *“Ми надіємося побачити людей такими, якими вони є, тому що вони є такими, якими ми їх бачимо”* [195]. Це цитування містить фундаментальне імагологічне завдання, сформульоване ще французькою школою компаративістики *“Littérature Comparée : «іноземець такий, яким ми його бачимо»* [195]. Стейнбек запрягнувся залишитися у селищі доти, доки він не збагне справжній дух французів, їхній спосіб мислення й спосіб життя [140, 447]. Ймовірно, цей письменницький досвід, виступає у цьому випадку обмеженим, адже Стейнбек контактував тут з певним соціальним середовищем, з сільським населенням в певному регіоні. Дослідниками франко-етнічних рис було зазначено, що в такому випадку має місце ”метонімічна ілюзія” (*illusion métonymique*, використовуємо термінологію французьких дослідників ІНШОГО [185] - ніби-то “частина” виступає “цілим” [185]. Адже не відомо, чи поведінка, характер французів цього середовища є характерними, типовими для всіх сільських мешканців Франції і для французів взагалі? Д. Наливайко називав це “помилками” й “перекрученням”, та, вслід за Ю. Лотманом, вважав їх джерелом цінних відомостей”, оскільки такі відомості несуть суб’єктивно-історичний зміст іноземних джерел і характеризують передусім самих реципієнтів (в нашому випадку Стейнбека-мандрівника), тобто творців образу ІНШОГО, адже вони становлять істотну структурну складову цих образів [66, 34].

Письменник поступово переходить від описового методу до конкретних, беззаперечних тверджень, сформульованих на основі фактів життя французької родини з упевненістю мандрівника, який чітко усвідомлює, що він займає авторитетну позицію *vis-à-vis* до предмету своїх спостережень. Отож, Стейнбек

підкреслює убогість, досить примітивний спосіб життя родини Жібі, і це не дивно, адже селище Полін'ї все ще не відродилось після війни, витривалі й незалежні, його мешканці воювали на стороні “*maquis*” (макі, фр. партизани) проти німців: “*Жібі жив у дуже старому будинку, що містився на забр'юханій грязюкою вулиці, без водопроводу, без внутрішньої убиральні, з трьома маленькими доньками, з двома мисливськими собаками, мухами, хлібними кришками, бджолами, що летіли з вуликів у дворі, серед галасу сусідів й птахів, на вулиці, запруджений коровами та засохлими кізяками*“ [108, 712]. Отож, повоєнне сільське населення Франції далеко не забезпечене усіма привілеями міського комфорту. Сусіди Луї – свободолюбиві сільські фермери, багато з них воювали з німцями, про що свідчать шрами від поранень, від страждань, нанесених в концентраційних таборах. З ранку до вечора вулиця кишить дітьми, собаками, коровами, які плентаються до пасовищ, а потім вертаються назад. А за сотню ярдів, видніються виноградники, що в'ються на узгір'я.

Ще однією особливістю, ба, скоріше пристрасстю, яку Стейнбек- іноземець миттєво примітив, було полювання. Кожна французька родина в Полін'ї має принаймні одного мисливського собаку. Письменник зауважив, що від знаменитого на все містечко пса Тіко, народилося щеня і ця новина миттю сколихнула жителів настільки, що підняла на ноги всю вулицю. Чоловіки здебільшого полюють на диких кролів, зайців, дрібних тварин, лисиць та пернату дичину. Сім'я Жібі теж має білого кролика, сіамського kota з загнутим хвостом, мисливську собаку на ім'я Діана, названа, очевидно, в честь покровительки мисливців за свої ловецькі здібності, та мисливську таксу на ім'я Міро, яка сама може відчиняти двері. Стейнбека захопив цей дивовижний пес, який “міг тихенько прослизнути біля вас, коли ви сидите за столом та дістати ваш обід з-під піднятої вами вилки” [166, 234]. Недарма кажуть: “*Von chien chasse de race*” (фр. породистого пса не треба вчити). Яка б не була серйозна розмова за столом, яких би важливих справ вона не торкалася, вона різко переривалася, коли мова йшла про знаменитого собаку Тіко, який належить усій вулиці, не має господаря і сам полює [166, 236-244]. Отож, жодна французька

родина не уявляє своє життя повноцінним без мисливства, без гончих собак у домі, і письменник переконаний, що така поведінка, такі звички й уподобання притаманні усім сільським французьким жителям.

Загалом, зазначає Стейнбек, матеріальних статків у мешканців Полінії не знайдеш. Але вирізняються вони смачною та багатою їжею й першокласним вином. Можна сказати, що для чужоземних гостей жителі Полінії готові на будь-які жертви, уявляючи “загальну модель” справжнього француза на рівні кулінарії тонких смаків (*gastronomie française*), що є своєрідністю, оригінальністю цієї нації: *“Французька сім’я, приймаючи іноземця робить все від неї залежне, показуючи себе “на висоті” й пропонуючи йому вишукану страву, зовсім іншу від тієї, яку вона сама споживає щоденно; іноземець з цього зробить висновок, що французи надають великої ваги харчуванню та надто багато їдять”* [195]. Отож, французи – “гідні свідки” своєї кулінарії - вирізняються своєю “палкою” гостинністю й бажанням продемонструвати чужинцю найкраще, внутрішньонаціональне “свідоцтво”, найкращі здобутки своєї матеріальної, гастрономічної культури. Це свідчить про такий тип *акцентуації характеру*, [13, 100] як демонстративність, бажання уваги і схвалення та самовпевненість у своїх бездоганних можливостях. А характер, за Полем Рікером, це сукупність визначальних рис, стійких орієнтацій, які дозволяють реідентифікувати людський індивід як тотожний. За допомогою дискриптивних рис, він акумулює нумеричну і якісну ідентичність, неперервну наступність й перманентність у часі. Саме завдяки цьому й може емблематично визначати тотожність особи, впізнати її [82, 145-147]. Таке гостинне відношення до ІНШОГО не обмежується тільки їжею. Стейнбек зазначає, що іноземцям пропонують найкращу кімнату в будинку, спеціальну кімнату для гостей, свіжопобілену. Але перш за все кулінарія: вроджені традиції розуміння тонкощів гастрономії. Й не дивно, адже кулінарія виступає однією із тих сфер культури, що приваблює, стає об’єктом зацікавлення, є вираженням найвищого рівня матеріальної культури народу, характерною поведінкою соціальної групи, що і є невід’ємною складовою власне національної ідентичності. Однак надзвичайна

гостина французів усе ж відрізняється від італійського невимовно спокусливого, звабливого, підлесного запрошення до своєї господи. Спільність традицій пояснюється історичними взаємозв'язками, історичною спадковістю, яка веде нас від націй до націй, від епохи до епохи.

Стейнбек помічає, однак, що французи, незважаючи на бездоганну гостинність, виявляли певну обережність, настороженність, недовіру, інтровертність [13, 101], але водночас і цікавість до американців, котрих, в свою чергу, стереотипно вважали брутальними, невічливими, гордими, найбагатшими в цілому світі. Можливо, дещо французів шокувало в поведінці американця, і вимальовувався певний “міжкультурний конфлікт”. “Відчуття” серед СВОЇХ ІНШОГО, як правило, породжує таку неприязнь. Французи здавна вважаються антиамериканцями, запеклими націоналістами. Ці два народи століттями погано розумілися між собою. В письменника склалось враження, що полінійці перевіряли чужинців, пильно спостерігаючи за ними, особливо сусіди родини Жібі, проявляючи недовіру до них. Адже кожен француз “культивує свій сад” (*le français cultive son jardin*) і те, що знаходиться поза його володіннями, француза не цікавить, а того, хто насмілився все-таки ввійти в його “сад”, він досить підозріло оглядає. Місцеві мешканці традиційно виявляли певні ксенофобічні риси, але їхня цікавість перемагала нехіть до іноземця й породжувала амбівалентні враження. Професор Р.С. Фелдман науково пояснює таке явище: “чим більше ми здобуємо досвіду з людьми і стежимо за тим, як вони поведуться у різноманітних ситуаціях тим більше наші уявлення про них стають складними й заплутаними” [117, 497].

Оселившись в Поліньї, Стейнбек долучається до місцевих подій, звичаїв, переконується в тому, що середньовічне містечко Поліньї, справді уславлює себе трьома фірмовими “здоровими” продуктами: сиром, сіллю й вином, цілком у згоді з поширеними в народі віршованими рядками про здоровий спосіб життя французького селянина: “Qui a des pois et des pains d’orge, du lard et du vin pour sa gorge, qui a cinq sous et ne doit rien, il peut se dire qu’il est bien” (фр. досл. Хто має горох та ячмінний хліб, сало й вино для свого горла, у кого є п’ять су в кишені і

він нікому нічого не винен, то можна сказати, що йому добре) [200]. І все ж таки місцевий “досвід” письменника та його зовнішнє “око” спостерігача відзначають, що вино займає ключову позицію серед жителів Поліньї, вони немовби “потопають” у ньому. Кожний господар має свій власний винний погріб, крім того він є членом кооперативного товариства, яке виробляє, розливає в пляшки та реалізує його продукцію. Не могло не здивувати американця те, як французи частуються й частують вином інших: це не просто процес, а справжня “сакральна” церемонія, яка підтримується в кожній сільській родині Поліньї: *“Ви приходите в гості до чоловіка, і він приносить вам запилену пляшку з льоху. Його дружина миттю нарізає й ставить на стіл чудесний сир. Мале дівча тягне буханець хліба приблизно її зросту. Хлібина має смачну хрустку скоринку і кислуватий смак чудесного французького хліба. Тепер – беріться за роботу. Ваш господар тримає в руках запорошену пляшку так обережно, неначе переставляє флакон нітрогліцерину. В кімнаті панує тиша, поки він поволі крутить штопором. Чується ледь помітний скрип, коли виходить корок, потім господар оглядає корок, перевертає його, нюхає, а тоді передає його гостям. Вигляд корку є першим доказом якості вина. Господар зливає декілька крапель, щоб очистити вино від кусочків корку. Аж тоді він наповнює склянки. Тепер келихи цокаються і всі п’ють...”* [166, 234]. Вино, немовби “замикає” в собі, по-французьки своєрідне “*savoir-faire*” (“ноу-хау”) з його витонченим, “оксамитовим” присмаком й спокусливим “*arôme absolu*”. Мабуть, не знайдеш такого француза, який би не розбирався в тонкощах смаку вина. Воно є втіленням традиційного стилю французів, з їхньою прихильністю до витонченості й насолоди. Недарма французи кажуть: “*Pour un plaisir, mille douleurs*” (досл. Одне задоволення варте тисячі зусиль). Та не завжди господар одобрює смак вина. Часто, ось так смакуючи, він виявляє його різкий аромат. Справа в тому, що навесні виноградні лози починають квітнути. Відбувається дивна, містична річ. Стейнбеку пояснили, що у той час, коли починають квітнути виноградні лози, перед тим, як зав’язуватимуться нові грона, вино у бочках, у пляшках немов –би “пригадує” свій час цвітіння. Відбувається в ньому

певний “рух”, починається невеличкий процес бродіння. Тому й трішки змінюється присмак вина, воно стає так би мовити “неспокійним”. Коли природний процес цвітіння проходить, вино “заспокоюється” [166, 235]. Французи “інтерпретують” “поведінку” вина, немов живу істоту, яка здатна під впливом природніх умов швидко змінювати свій настрій, виявляти при цьому нехарактерні для неї якості. Складається враження, що кожен француз - “винний лоббіст”, і це глибоко втесалось у його свідомість та культуру. Можливо, тисячі років тому прапрадіди цих людей вирощували виноград на цих землях, тому й певне відчуття, певна емоційна атмосфера, а можливо інстинкт, довготривале, неквапливе існування – усе це акумулювалося, наростало, розвивалося, зреалізовувалося, передавалося з покоління в покоління на основі історичного досвіду суспільного життя. Вино стало добрим звичаєм французів, і як говорить їхнє прислів'я: “Il ne faut pas laisser perdre les bonnes coutumes” (фр. Не слід забувати про добрі звичаї). Отож вино – найважливіша віха, запорука їхнього життя, еліксир здоров'я: “Après la soupe un verre de vin, ôte une visite au médecin” (фр. досл. Після супу склянка вина, і лікар тобі не знадобиться) [200]. Для них вино втілює самі позитивні цінності і аж ніяк не пов'язане з п'янством.

Через вино Стейнбек уявлює гастрономічний педантизм (“пережовування дрібниць”) французів: вони “придираються” до кожної пляшки: то пляшка “віддає” корком, то недостатньо охолоджена, інша надто переохолоджена, а цю пляшку потрясли перед тим, як подавати на стіл і т. д. [166, 235]. Тому-то справжні французькі педанти вина мовлять: “On pardonne au vin mais on prend la bouteille” (фр. досл. Ми вибачаємо вину, але чіпляємося до пляшки). Правду говорять про французів, що вони невмозі повністю задовольнитися, відчуті цілковите насичення у чомусь, шукаючи у всьому досконалості, ніде не можуть її знайти: *“Якби на столі було п'ятсот страв, француз їх усіх скуштує, а тоді поскаржиться, що не має апетиту. Небагатий господар, споживши чотирнадцять різних страв, не рахуючи десерту, ганьбить кухаря, заявляючи, що той готує не краще кухарчука чи рожена”* [195]. Стейнбек спромігся знайти дещо схоже у “своєму”, спостерігаючи у ньому подібні мисленнєві схеми. Його

тітка Меммі – чудова, здібна куховарка. Вона подає вишукані обіди, де продумана кожна деталь, але увесь час скаржитися: то духовка не була належно підготовлена, то яйця не були достатньо свіжі, то курятина надто тверда, а дріжджі надто “піднялися”... [166, 236]. Напевне, усі педанти ніколи не визнаватимуть своє творіння досконалим. Адже, як зауважують знавці етнопсихології, категорія вітальності – універсум психологічної унікальності, духовно-матеріальне життя народу, цілісний образ людської життєдіяльності – дає змогу виявити джерела, форми і параметри народної ментальності [101, 20]. Можливо, опісля такого імагологічного зіставлення, у свідомості письменника раз і назавжди встановлене постало в іншому освітленні, що привело до глибшого гетероетнокультурного взаємопізнання і взаєморозуміння. За Г. Дисеринком, гетеро- та автообрази своєрідно взаємозв’язані: кожен “образ іншої країни” має підґрунтя в образі власної країни, незалежно від того, чи це декларується відкрито, чи існує латентно [44, 255].

Стейнбек не тільки смакував вино, йому пощастило побачити на власні очі місце, де виготовляють це диво-напій, яким так гордяться французькі винороби. Сходи, що спускалися вниз, вели до старовинної дороги. Стейнбек був впевнений, що по цій вузькій, порослій травою стежці ще ходили римляни. Винний погріб, на подив письменника, виявився церквою готичного стилю, побудованою в XII столітті. Вона була нещадно пограбована під час французької революції. Церковні власті відмовилися від її надзвичайно коштовної реставрації. Стейнбек зацікавився архітектурним ансамблем цієї незвичайної будівлі. Напівокругле місце, де колись вікно було усіяне трояндами тепер закладене цеглою. Усередині церкви, потрійні колони здіймаються струнко до стелі з хрестовим склепінням. Під гостроконечними арками, по боках, лежали громіздкі винні бочки. Тепер це винарня. Складається враження, що кращого місця не знайдеш для зберігання вина, як у цій прохолодній, темній церкві. Здається, що винні бочки аж ніяк не заважають внутрішньому інтер’єру. Церковні стіни та колони потемніли, забруднилися з плином часу. Стейнбек відчув солодкий запах ферментуючого вина, який навів дух ладану в повітрі.

Електрична помпа переганяла вино з однієї величезної бочки до іншої з метою очищення його від осаду. Винна помпа зупинилася й зачихтіла: настав час знову залити її перед новим пуском, щоб забезпечити безперебійність процесу [166, 241]. Недарма французи кажуть:” En vendages il y a ni fêtes, ni dimanches” (фр. досл. На час збору урожаю винограду не існує ні свят, ні неділь).

Отже, через вино Стейнбек ознайомився з автентичними якостями французів, принципом “витримування” вина й процесом доведення продукту до досконалості. В якому французькому селищі чи містечку не побував письменник, всюди в подарунок він отримував вино. Напевне, у свідомості мешканців воно символізує щось глибинно – самотутнє, виступає достатком, не менш важливим структурним складником національної ідентичності французів. Але, безумовно, складна роль готування вина витворила образ французького винороба – педанта, людини витривалої, надзвичайно обізнаної в цій галузі. Адже: “ C’est a l’oeuvre qu’on connait l’artisan” (фр. по роботі пізнати майстера), а “a bon vin point d’enseigne; a bon vin il ne faut point de bouchon” (фр. хороший товар сам себе хвалить) [200].

Окрім вина, важливим складником національного харчування був сир. Письменник відтворив в пам’яті застільну трапезу споживання великих шматків хліба та відкушування шматочками м’якого, ніжнього селянського сиру. Власники молочних ферм смакують сир так само, як винороби віддаються вину, знають толк в ньому. Вони поділилися зі Стейнбеком своїми знаннями про смачний сир, підваживши те, що в деяких частинах світу люди вважають найсмачнішим сир з великими дірками [166, 236]. Бачимо, що цим людям подобається годинами насолоджуватися простою їжею, простим частуванням, немов би вони дістають насолоду від усього того, що пропонує їм значною мірою життя - від вина, їжі аж до самісіньких тонкощів мистецтва. Отож бо й кажуть: “Petite cuisine agrandit la maison” (фр. навіть невибагливе кулінарне мистецтво облагороджує дім). Така своєрідна пристрасть до їжі – явище, безумовно, історичне, що відображає інтелектуальну проекцію структури ментальності цього етносу, створює певну психологічну ауру історичного життя

народу.

Національний характер французів Стейнбек простежує в їх поведінці за столом. Він звертає свою невгамовну увагу, на те, що на час трапези в Полінії все немов – би перевернулося, перетворилося на безлад: діти щодуху мчали взад і вперед, приносячи хліб та сир, сьорбали вино з батьківських склянок, розпочалась незначна сутичка між собаками – цілком співзвучно прислів'ю: “(фр. досл. Тільки собака чи француз метушаться після їжі). Господиня, клякнувши на коліна, гладила речі на одялі, постеленому на підлозі. Корова, зазирнувши мимохідь, подалася дожовувати жуйку та “роздумувати”. Качка з п'ятьма каченятами зайшла всередину. Міро – мисливський собака, вилизував білого кролика (з голови до хвоста). Троє дівчаток прийшли з дарунками; одна з кошиком щойно збираних вишень, інша з фартухом, повним лісових суниць завбільшки з квасоллю та надзвичайно солодкими, а третя з вінком з польових квітів, досить складно сплетених, що виглядали немов корона [166, 238]. Такий сангвіністичний тип темпераменту у французів безумовно зумовлений їхнім індивідуальним стилем діяльності. Метушливі, рухливі, але ж ніяк не ліниві, натомість англійський стереотип французького селянина робить його нечистим, неохайним і лінивим [185]. Можливо, цей конфлікт уявлень зумовлений аргументом для захисту своєї нації, англійців, від найближчих сусідів, “*méchants français*” (нікчемних, огидних французів). Певним чином, Стейнбек спростував цей англосакський стереотип. Спостерігаючи за полінійцями, він витворив у своїй свідомості інообраз французького селянина, акцентуючи власне на його працьовитості, надзвичайній освіченості й обізнаності у сільськогосподарських справах, “вітальності – як основної ідеї – дефініції ментальності, універсум психологічної унікальності” [101, 16]. що виступає в даному випадку єднанням фізичного, емоційного, духовного способів буття француза; у його письменницькій свідомості вони є автентичними знавцями виноробства, молочництва, землеробства, які до тонкощів можуть пояснити будь-який природній процес, людей вимогливих, не байдужих до якості свого продукту. Звісно, тут ледарству немає місця: “*Qui toujours chante et toujours danse, fait un métier qui peu avance*” (фр. досл. хто вічно співає і вічно танцює, у того робота не ладиться= укр. як дбаєш, так і маєш) [200]. Щодо кухні, то Стейнбеку не

прийшлося розбивати стереотипів Альбіону: кулінарна культура французів англійцями традиційно високо цініться: знавці етнічних стереотипів вбачають упередженість північного сусіда французів у подібності двох народів: *“Існує багато речей, що англійці цінують у французькій культурі, це - кухня, шик та пейзаж. Але обидва народи мають ті ж самі вади, що спричиняє суперництво. Обидві нації гордяться своєю історією, мають сильне почуття нації”* [185].

Під час такого “міжкультурного спілкування” Стейнбек помітив, що поза господарством, темою для бесід у французьких селян була політика. Політикам вони не довіряли, не любили політичних крутіїв і саму політику, але так за вином, принагідно теревенили про неї. У письменника склалося враження, що політика, війни, державні справи немов би не торкаються жителів Полінії, де кожен дбає про добробут своєї родини: щоб на столі було досить вина, сиру, хліба, щоб ними пригостити цілу вулицю, а доки є чим пригостити, буде й мова про політику. Ось такими розсудливими, працьовитими, педантичними, трішки сумбурними й недовірливими, але вартими уваги для імагологічного пізнання, здалися письменнику ці надто прискіпливі й до тонкощів ретельні французькі сільські мешканці.

3. 2. Типологія натуралізму (Е. Золя - Дж. Стейнбек) та його вплив на імаготворчість Стейнбека

Образ ЧУЖОГО творився у письменницькій свідомості Стейнбека не лише шляхом практики – журналіста й мандрівника. Міжлітературні, міжкультурні американсько-французькі взаємини, вплив теорій та художньої практики Золя, носія великої культури, пульсу світового мистецького життя, в свою чергу, відіграли істотну роль у формуванні американського “іміджа” француза. Не випадково Тетсумаро Хаяші, американський компаративіст, дослідник творчості Стейнбека, упорядник цілого ряду компаративних есе, присвячених Стейнбеку, вмістив в колективну монографію “Steinbeck’s Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies” (1972) Лоуренса Вільяма Джонса ”Steinbeck and Emile Zola. Theory and Practice of the Experimental Novel”, яке нам

стане дороговказом у типологічному порівнянні творчого методу обох письменників. Автор есе одразу наголошує на доцільності не впливологічного, а типологічного зіставлення, оскільки цілком можливим є окреслити подібності між натуралістичною теорією Золя та Стейнбеківськими романами. Письменник був знайомий і цікавився багатьма біологічними теоріями людини, проблемами її біологічної долі. Стейнбек був захоплений концептом природи грецьких мислителів [108, 234], ще на студентській лаві повністю перейняв матеріалістичну теорію Брауна, яка стала “центральною колоною у філософському пантеоні Стейнбека” [108, 267], де “людина бачилася фізичним об’єктом, що перебуває у зв’язку з іншими фізичними об’єктами, інтегрованим цілим, що перебуває у зв’язку з іншими цілими в межах ширшого інтегрованого цілого на ім’я фізичний всесвіт” [108, 235]. Особливо його приваблювала доктрина “внутрішньої телеології” (internal teleology) Вільяма Емерсона Ріттера про органістичну природу життя (organismal nature of life), за якою, “у всіх частинах природи і в самій природі як величезному цілому, ціле настільки зв’язане зі своїми частинками, що не тільки існування цілого залежить від організованої взаємодії та взаємозалежності його частинок, але, що ціле здійснює визначальний контроль над своїми частинками” [108, 63]. Розглянувши досить ґрунтовні біографічні довідки письменника, ми, на жаль, не натрапили на теоретико-методологічні засади хоч котрогось французького письменника, який би здійснив вплив на Стейнбека. Тому зможемо простежити взаємозв’язок Золя та Стейнбека на типологічному рівні. Адже, відомо, що типологія є результатом типологічного опису й зіставлення, а також вивчення спільних закономірностей літературного процесу [28, 14]. Виявлення типологічних сходжень у творах та художніх компонентах допомагає відкрити спільний характер сходження, його типологію [28, 175]. Однак, відвідавши Францію, наблизившись до її багатющих культурних надбань, припускаємо, що Стейнбек не міг не відчути теорії й практики французьких експериментаторів. Отож, за відсутності прямих доказів взаємовпливу звернемося до типологічних сходжень, паралелей, аналогій, які, як відомо, ведуть до виникнення схожих

явищ в різних національних літературах без наявності прямих контактів [28, 174], намагатимемось показати, що типологічні сходження натуралістичних засобів, образів художнього світу наводять нас на прямий зв'язок Стейнбека та Золя, розглядатимемо сходження у контексті спільних закономірностей. Існує досить велика часова дистанція життя і творчості обох письменників, простежується “відставання”, запізніле знайомство американського письменника з французькими експериментами (70-ті роки XIX ст., та 40-і роки XX ст). Як зазначає Лоуренс Джонс, рідко коли згадувалися подібності між дещо непорушним, догматичним критичним есе Еміля Золя ”Експериментальний роман” (“Le Roman Experimental”, 1880) та біологічно – спрямованими романами Джона Стейнбека. Можливо, через виражений у ньому натуралістичний екстремізм Золя: адже у своїй критичній і творчій діяльності Золя намагався застосувати науковий метод, що базується на впливі спадковості та навколишнього середовища на суспільство, а романи Стейнбека, на думку критики, фокусували свою увагу в основному на чисто соціальні явища і, таким чином, критики проходили мимо “біологічної серцевини” його творів [120, 138]. Письменник дійсно стояв трохи осторонь від справжніх митців натуралізму, але багато в чому з ними перегукувався. Коло інтересів Стейнбека було надто широким: його цікавило майже все – від, скажімо, початкового етапу вивчення грецької мови до курсів в медичному коледжі по розтину трупів. “Натуралізації” (під натуралізацією тут маємо на увазі зближення з натуралізмом) його письменницької свідомості сприяла його професія. Найбільше Стейнбек – майбутній біолог – природознавець, заповзятий спостерігач життя, волів вивчити людину як фізіологічний організм. Відомо, що із зародженням раннього романтизму в його творчості паралельно розвивалася його власна натуралістична філософія людини: біолог за фахом, і в сфері красного письменства він тримався натуралістичної лінії. Ще будучи зарахованим на літній період до морської бази Хопкінса (Hopkins Marine Station – університетське містечко, частина Стенфордського університету, де навчався в свій час письменник), він мав унікальну можливість вивчати живих тварин,

спостерігаючи за їхніми природними, морськими, й наземними функціями, поступово перетворюючись на фанатичного біолога - мариніста. Безсумнівно, такий досвід не міг не вплинути на початкові уявлення письменника та глибоку зацікавленість природою та природними процесами. Захоплення “метафізичними іграми” Едварда Рікетса, теорією про “надорганізм” (super – organism) разом з філософією цілісності переломилося у стейнбеківську філософію цілісної перцепції природи, ідею уніфікації, яка знайшла своє художнє сформулювання в романі “Море Кортеса” [162, 928-929]. Таке поєднання становило серцевину його філософії життя, й відображало в публіцистичній книзі органічний зв’язок письменника – романіста з вченим-природознавцем. У “Море Кортеса” (“The Log from the Sea of Cortez”, 1951) Стейнбек звертається до біології як засобу “пізнання сутності людини” [59, 301]. У цій книзі, за А.А. Федоровим, Стейнбек аналізує питання натурфілософії [99, 4]. Стейнбек був свідомим того, що існує суттєвий зв’язок між людиною й навколишнім середовищем, у якому вона живе. Письменник був певен того, що потрібно вести спостереження за персонажами в контексті середовища, в якому вони перебувають, через те і образи-іміджі інших творив у їх власних контекстах. Він не прагнув зобразити світ, в якому домінує людина, окрема нація чи раса, а представити їх як взаємозв’язане ціле, в якому виявляється симбіоз між людьми, сім’ями, природою. Внаслідок цього Стейнбека визнають як “екзогенного” письменника (environmental writer) [203]. Ця екзогенність, акцент на вселенській цілісності людства виключали упереджене ставлення до чужої нації, раси. Будучи об’єктивним письменником, Стейнбек надавав особливого значення спостереженню, вважаючи його основою літератури, спираючись на майже науковий підхід в дослідженні персонажа – ознака справді натуралістична. У Е. Золя – романіста-експериментатора зустрічаємо: *“натуралістичний роман є істинним експериментом, який романіст проводить над людиною за допомогою своїх спостережень”* [208].

Однією домінантою натураліста є творення банального, негероїчного, слабодухого світу, в якому життя виявляється лише як поденна рутинна існуючої

дійсності. Стейнбек вважав, що всі люди повинні бути натуралістами, в тому розумінні, що вони повинні бути доброзичливі у своєму ставленні до природи, старанними у здобутті знань про неї, охочими ідентифікувати себе повністю з природою, і критичними у дослідженні своїх розумових і фізичних процесів, щоб підтвердити свої думки, сприйняття й знання. Це був біологічний натуралізм Стейнбека і його життєва філософія. Новаторство Стейнбека, художника ХХ століття, як зазначає дослідник А.А. Федоров, “проявилось в ретельному вивченні людини як у соціальному, так і в чисто “природньому”, натурфілософському, аспекті” [99, 3]. Золя ж зазначав, що мистецтво повинно бути правдивим, більше того, повинно опиратись на науковий досвід, грань між науковцями і письменниками повинна поступово стиратися; письменник такий самий експериментатор, як і вчений [79, 59]. Золя вважав, що “літературному твору притаманні два елементи: елемент реальний – природа і елемент індивідуальний – людина, при тому, що природа – величина постійна, елемент індивідуальний – людина, змінюється до безконечності [4, 463]. “Натуралізм” як літературний напрям, що склався в останній третині ХІХ ст. опирається на закони природничих наук і філософії позитивізму Огюста Конта, направлений на позитивістську методологію мислення [65, 144] під проводом Золя, який твердив, що література має давати винятково точне, наближене до науки, відображення життя, життєвої правди [79, 101], досліджувати дійсність методом споглядання та максимально її наслідувати [15, 359]. Золя, теоретику натуралізму [33, 23], належить ідея перенесення методів природничих дисциплін у сферу літератури. Нове мистецтво почало дивитись на людину як частину біологічного світу, намагалось пояснити її вчинки і душевне стремління фізіологічною організацією, впливом зовнішнього середовища, що діє на нерви, інстинктами, що передаються з покоління у покоління [7, 5]. Натуралісти прагнули створити мистецтво на “науковій базі” [1, 376]. Натуралізм проявлявся в аналітичному пізнанні та відображенні дійсності [68, 122-123], намаганні застосувати наукові принципи об’єктивності й відокремленості у вивченні людських істот, які на думку натуралістів, а в першу чергу Е. Золя, є “тваринами

в людській подобі”, яких можна вивчати через їхнє відношення до навколишнього середовища. На думку французького методолога письменник-романіст не повинен бути просто спостерігачем, а віддаленим експериментатором, який піддає своїх персонажів та їхні пристрасті, душевні хвилювання, явища індивідуального і суспільного життя ряду випробувань, дослідів, який працює з емоційними і соціальними фактами, неначе хімік і фізик працює з речовинами, вивчає неорганічну матерію, як фізіолог вивчає живе тіло [81, 253]. Слід ще тут зазначити, що саме натуралісти, зокрема Золя, широко запровадили в літературну практику вивчення життєвого матеріалу як передумови написання твору, як його обов’язкової підготовчої стадії [64, 19]. Безперечно, належне місце у чіткому відмежовуванні та науковому обґрунтуванні двох кардинальних понять натуралістичного роману: “*l’observateur*” і “*l’expérimentateur*” (фр. спостерігач і експериментатор) (на чому власне і зупиняється Лоуренс Джонс) [120, 138] – належить Е. Золя, який наголошує на тому, що романіст поділяє ці обидві функції. Отож, у своєму знаменитому натуралістичному есе “*Le Roman Experimental*” (1880), присвяченому методиці писання натуралістичного роману, провідний французький натураліст під впливом відомого есе “*Introduction à l’Étude de la Médecine Expérimentale*” (фр. “Вступ до експериментальної медицини”) Клода Бернара наголошує на цій різниці Е. Золя, для якого “ця праця стала рішучим авторитетом, “твердою основою” [4, 480], намагався застосувати експериментальний метод у романі й драмі, зробити літературу наукою, зазначаючи, що романіст поділяє функцію як спостерігача так і експериментатора: “*Спостерігач просто-напросто констатує явища, які він бачить на власні очі.... В якості спостерігача він (романіст. – О. Н.) подає факти такими, якими він їх спостерігав, встановлює точки відліку, закладає твердий ґрунт, на якому будуть діяти його персонажі й розгортатимуться події; потім він (романіст. – О. Н.) стає експериментатором і здійснює експеримент: запускає, тобто приводить в рух персонажі в рамках того чи іншого твору*” [208]. Своєрідним продовжувачем “постулатів” натуралізму,

натуралістичних традицій Ч. Дарвіна, Ф. Норріса, Ш. Андерсона, Дж. Дос Пасоса, Т. Драйзера, Дж. Фарела, Е. та Ж. де Гонкурів, Г. Флобера, Шанфльорі, Е. Золя, П. Алексіса, Г. Мопассана, був сам Джон Стейнбек. Звідси – один крок до повної відмови від художнього вимислу і зосередження на описі реалій. Пов'язана з цим і його журналістська тяга до документалізму в описі ІНШОГО.

Достатньо побіжно оглянути основні твори Стейнбека, і можна сміло вважати його натуралістичним експериментатором. Справжньою, своєрідною міні – “лабораторією” Стейнбека, яка утвердила прозаїка як експериментатора, стала його рідна долина Салінас (Salad Bowl of the Nation, Салатниця нації) – своєрідний “мікрокосм взаємодії між родом людським, що змальовував різні аспекти американського життя” [108, 210]. Закоханий у пологі й яскраві узгір'я Салінасу, він насолоджувався духовною стійкістю долини, змальовуючи життєві цикли її садівників, поринаючи у таємниці її росту й розвитку внаслідок зближеного й пристрасного зацікавлення біологією людських тіл. У вступній частині до “East of Eden” письменник писав, пригадуючи рідну долину Салінас: *“Я пам'ятаю назви трав, загадкових квітів, які я їм надавав у дитинстві. Я пам'ятаю, де живе жаба і коли птахи прокидаються влітку – і чим пахнуть дерева та пори року. Спогад про пахоці надто сильний”* [146, 3]. Золя, як і Стейнбек носив повсюдно спогади про рідний Е (Aix), де пройшло його дитинство, де він навчився любити природу, прогулюючись по його околицях, ночуючи під відкритим небом, на землі, застеленій чебрецем і лавандою, де рибалив і полював, де зародилося інстинктивне стримління втікти від гамірного міста на лоно природи, де мріяв поселитися у тихому мальовничому куточку, де вперше почав писати [79, 8-17]. Такими біографічними аналогіями можемо відмітити психолого-типологічні сходження [28, 186-187]. Золя і Стейнбека, які свідчать про індивідуально – психологічні спрямування творчої натури обох письменників. Ці психологічні сходження безпосередньо будуть відображені у творах. Золя цікавили технічні питання, професійні захворювання шахтарів, облаштування їхнього помешкання й забудова шахтарських селищ про що свідчать нотатки розмов з головним інженером шахт, словничок технічних

термінів і шахтарських інструментів [54, 235]. Зацікавлення Стейнбека механікою, технічними деталями автомобільного двигуна, технічними новинками, про що згадувалося в першому розділі дисертації, знайшло особливе місце в автобіографічному творі "The East Of Eden". Стейнбек і Золя вміли бачити красу, захоплювалися нею, звертаючись до земного, фізичного світу. Так, зануреність Стейнбека у біологічне життя своєї рідної долини відкрила йому перспективу на тваринну природу людського життя.

Персонажі Стейнбека часто набувають натуралістичних рис. Й не дивно, адже письменник розглядає подвійний концепт людини: *"Я вважаю, що людина складається з двох частин – є твариною, що належить до певної групи, і водночас особистістю. Мені спадає на думку, що вона не може успішно бути в ролі другого, поки вона не здійснить першого"* [108, 776]. У романі "Of Mice and Men" Стейнбек змальовує лише натуралістичні елементи, пропустивши їх через власний досвід і власні погляди; бруталні персонажі з огидними гримасами борються з гнітючими життєвими наслідками й уподібнюються до тварин. Адже лейтмотив повісті – приреченість, трагічність, безвихідь, де на різних рівнях йдеться про неповноцінність, аморфність, безпорадність наймитів, чії мрії не сягають далі власної невеличкої ферми [24, 134]. "Отваринюється" дивакуватий персонаж цього твору, Лені: рухи його стають некерованими, він діє не розумом, а інстинктами, і пестячи волосся жінки, він так міцно вчепився в нього, що ламає їй шию [154, 86-87]. У романі Стейнбека "Grapes Of Wrath" зустрічаємо персонажа Джоуда, який теж у своїх поведках уподібнюється тварині: *"Джоуд із пожадливістю, по-звірячому, і обідок жиру утворився навколо рота"* [161, 82]. Письменник, порівнюючи поведки людей з тваринами, немов підкреслює вражаючу спорідненість між ними: *"Блідий, худенький хлопчина, виповз, неначе звіря, з очерету...Він шмигнув у річку, немов ондатра, і поплив, як ондатра, залишаючи на поверхні лише очі і ніс"* [161, 230]. Подібні порівняння знаходимо в описі маленьких трудівників шахти у Золя, яких, неначе тваринок, запрягли в підземну роботу: *"Невиразно, в одному із штреків він (Етьєн. – О.Н.) помітив двох скорчених звірят – одне маленьке, а друге більше, які штовхали*

вагонетки – то були Лідія і Мукетта...” [178, 39]. Тваринне начало втілюється також і в образі селянського сина Лорана – “сутулого з незграбним поведженням”, в якому Золя підкреслює “широку, коротку, масну й могутню шию, великі руки, квадратні кінцівки пальців, кулак його міг “вбити бика” [42, 47]. Бажання Золя було показати в людині примітивне тваринне начало, що обумовлене законами фізіології: “...дитина (Лідія. – О.Н.)... виснажена, брудна, витягувала свої руки і ноги, схожі на кінцівки комахи, наче худа чорна мураха, що бореться з непосильною ношею” [178, 57]. Нерідко приймають риси тварин обличчя другорядних персонажів Стейбека: “Його ніс був довгий, тонкий і закручений, наче дзьоб у птаха, рудувате волосся стирчало з ніздрів” [161, 376]. У романі “The East of Eden” (“На Схід від Едему”) Стейнбек часо стосує свій засіб ототожнення звичок і поведінки персонажів з тваринами: “Кеті була наче кішка. Вона мала непритаманну людині здатність відмовлятися від того, чого не могла дістати і водночас терпляче чекати те, на що була здатна” [161, 208]. Опис Кеті у Стейнбека, чий повадки нагадували кішку, виразно нагадує образ Катрін з роману “Germinal”: “На цьому обличчі, яке охопила тінь, у великому роті блищали надто білі зуби, очі зеленуватого відтінку розширилися, виблискували, наче у кішки” [178, 48].

Багато хто звинувачував Стейнбека в тому, що його твори тяжіють до “отваринення” людей, що письменник тяжіє до матеріалізму і бачить людину фізичним об’єктом, інтегрованим цілим, що співіснує з іншими фізичними об’єктами всередині ширшого інтегрованого цілого – фізичного всесвіту [108, 231]. Знавець творчості Стейнбека Альфред Казін (Alfred Kasin) у книзі “On Native Grounds” лаконічно й містко витлумачив анімалізацію персонажів письменника: “Стейнбеківські персонажі завжди перебувають на межі ставання людиною, але вони ніколи нею не стають” [126, 152]. Критик Пітер Ліска наголошує на тому, що персонажі стейнбеківських творів здебільшого простакуваті, обмежені, нетямущі, грубі – цілком натуралістичні у своїй поведінці: “персонажі, котрих Бог не довів до досконалості” [125, 51].

Лоуренс Джонс знаходить подібність між теорією спадковості,

детермінізмом, уподібненням соціальних явищ до біологічних Є. Золя [71, 57-58], обґрунтованих Клодом Бернаром та Іполітом Теном) та провідною методологічною засадою Стейнбека – засадою вирішального впливу середовища й спадковості на суспільно-історичний розвиток. Свої теоретичні засади французький натураліст впроваджує в практику, про що свідчать персонажі “Жерміналь” [178, 13; 19; 181]. Наведемо лише один приклад: спадкова характеристика Єтьєна. На думку Золя, геніальність і разом з тим психічна неповноцінність героя були визначені наперед психічним складом і фізіологічними особливостями його батьків: “...він (Етьєн. – О.Н.) ненавидів горілку ненавистю останньої дитини родини алкоголіків, плоть його страждала від предків, що були просякнуті й одурманені алкоголем до такої міри, що навіть краплина (алкоголю. – О.Н.) ставала для нього отрутою” [178, 47]. Стейнбек, описуючи в романі “The East Of Eden” два покоління: Гамільтонів та Трасків, підсвідомо також спирається на сімейно – спадкові зв’язки, але, здається, не старається “покалічити” усіх своїх персонажів. На думку Л. Джонса, Стейнбеківська “інтерпретація”, “версія” спадковості націлена на групу [120, 141]. У творі “The Log from the Sea of Cortez” реаліст- натураліст мовить про “group-memory” (англ. генетична пам’ять, пам’ять, що належить певній групі). Подібне зображення тісно згуртованої індіанської спільноти знаходимо в оповіданні Стейнбека “The Pearl”: “Інколи ми запитували індіанців місцеві назви тварин, яких ми фотографували, і тоді вони радилися разом. Здавалося, вони продовжували жити в пам’ятних речах, що були тісно пов’язані з морським узбережжям та скелястими пагорбами...що вони і є невід’ємною частиною цих речей” [162, 811]. Так первісно творилися образи-іміджі в художній і нехудожній прозі Стейнбека.

Стейнбек, письменник і мислитель, звертається у конструюванні людського матеріалу до теорії фаланги. В основу “теорії групи” ввійшли наступні положення: великі людські спільноти – не сума індивідів і їхніх властивостей, а істоти самі по собі, істоти, подібні до досконалих популяцій мурах і пчіл [38, 11-12]. Стейнбек скористався ним для позначення своїх

персонажів – як об’єднаної цілості (men -units): “Сім’ї, племена ринули потоком через гори, голодні, неспокійні, невгамовні, неначе мурахи, прагнули скоріше дірватись до роботи – піднімати, полоти, збирати, різати – влізти у будь-яке ярмо – заради шматка хліба...” [161, 247]. Цілком як сім’я звірят, чи комах, тулячись одне до одного, вони надіються відігнати хижака від своєї оселі, гуртуючись разом: “Вдень вони (машини мігрантів. – О. Н.), неначе комахи, мчали на захід, а коли темрява заставала їх в дорозі, вони збивались, як комахи, в купу, ближче до житла і води” [161, 210]. Стейнбек змальовує ідею фаланги на прикладі сім’ї імігрантів: “Джоуди і Уілсони тяглися на Захід однією родиною” [161, 182]. “Теорія цілісності” Ріттера також яскраво втілилася в репліку персонажа Джіма Кейсі в творі “...можливо саме чоловіків і жінок ми любимо; можливо, Дух Святий – людська душа – є власне суть. Можливо, всі люди разом складають одну велику душу і кожен є частинкою...” [161, 56].

Стейнбек дистансує свого “нетелеологічного “героя”¹⁹ [108, 248], робить його аутсайдером, щоб у такий спосіб його “герой” зміг виразніше спостерігати цілісну картину поза дріб’язковими клопотаннями індивідів. Джозеф з роману “To The God Unknown” (“Невідомому Богу”) не належить групі, його турбують більш важливі справи. В цьому його оскаржує інший персонаж, Земля – мати, Рама: “Ти не знав жодної особистості. Ти не знав особистостей, Джозеф; тільки людей. Ти не бачиш одиниць, тільки ціле” [152, 318]. У її словах відображене одне із центральних, найважливіших переконань письменника, який прагнув в першу чергу, щоб людина побачила ціле таким, яким воно насправді є; індуктивним пошуком Стейнбек розвивав вміння співжити, зливатися з багатьма людьми. Індуктивно він пізнавав ІНШОГО у своїй і чужій землі, зливався з ІНШИМ, щоб правдивіше відчутти його. Цікавим є те, що і Золя звертається до поняття фаланга. Однак, у французького письменника вона має інше, виключно метафоричне значення. У романі “Жерміналь” він зображує

¹⁹ У Стейнбека не існувало героя, як такого. Мотивуючись природничо-науковою точкою зору, природничо-науковою безсторонністю, він не творив ні лиходіїв(злочинців), не показував їх розумової еволюції, отож, дійові особи в його романах виступають як витвір природи. Не існує й антигероїв, це просто люди, які попалися в пута природи [див. True adventures of John Steinbeck, the writer. p. – 248].

робітників як єдину масу, що становить певний прошарок суспільства, масу, яка пов'язана зі суспільством певними економічними та соціальними зв'язками [71, 75], як "сукупність людського стада", як злиття шахтарів в одне, нероздільне ціле, як маси бунту народного, що виражала біль цілого класу: *"Лавина голів, що тонули у темряві, все зростала аж до сусідньої лісової просіки"* [178, 269; 274]. Фаланга у Золя виступає гнійником народного бунту, руйнівною дією гніву й свого роду підсумком тривалого прихованого процесу: *"Пузир злості прорвався у них, отруйний пухир, що повільно збільшувався"* [178, 319]. Хода страйкарів – фалангівців трактується як розлив стихійних, несвідомих сил, розгул тваринних інстинктів, стихія: *"... лише було чути удари дерев'яних черевиків, наче галоп худоби..."* [178, 314]. Натуралістична функція образу фаланги у Золя в більшій мірі пов'язана з його концепцією.

Золя й Стейнбек зробили спробу описати вплив соціоекономічних організмів на сучасне людство. Обидва письменники (особливо Золя) намагались показати, що процес створення великих економічних структур супроводжувався жорстокою конкурентною боротьбою, поширенням експлуатації. Досить розлогі описи в їх романах свідчать про ще одну спільну рису в натуралізмі Стейнбека і Золя: зведення до мінімуму авторського коментаря, "затихання" голосу авторського наратора і зростання ролі, "виділення" персонажа на тлі опису, навіть, якщо він є другорядним чи епізодичним. Машина в Золя і у Стейнбека, виконує роль, персоніфікується, діє немов живий персонаж [161, 66; 156, 453-454, 277-278]. У романі "Germinal" Золя, образ шахти набуває натуралістичних рис – це "ненаситна потвора, яка щоденно пожирає порцію людського м'яса" [178, 9]. Золя наділяє у шахту Воре властивостями живого, дихаючого організму, в персоніфікації акцентує на фізіологічному *"... це важке і довге дихання печі парового котла, що безперервно і важко дихало, нагадувало нечисте дихання потвори"* [178, 10].

Американський письменник, розглядаючи людину у конфлікті з соціотехнічним середовищем, акцентує на екологічному чиннику. Біологічне у його творах не служить метафоризації негативного, а є прикладом гармонії,

натурального ладу, взірцем вітальності. У романах “The Sea of Cortez” та “Cannery Row” Стейнбек вбачає у водоймищі, створеному припливом, бездоганний мікрокосм людського життя [120, 140;150]. Розбіжності у мистецько - експериментальних цілях обох письменників полягають у тому, зазначає Джонс, що Стейнбек “бере” людину з рук екологів, на думку багатьох дослідників²⁰, а “Стейнбек, як правило, ставить поведінку людей і тварин поряд, виявляючи більший інтерес до природнього середовища та життя тварин [120, 150]; Золя ж “бере людину з рук фізіологів [120, 140], бо, на його думку, “романіст, що вивчає вдачу людини, доповнює фізіолога, який вивчає організм” [29, 75] перш за все, прагне пізнати “фізіологічну людину”.

Типологічне сходження спостерігаємо в реалізації обидвома письменниками нетелеологічного. Французький і американський (про цю рису світогляду Стейнбека вже згадувалося вище) письменники відмовляються від причинного зв'язку і припущень, сприймають даний факт чи явище таким, яким воно є насправді [38, 12]. Саме у цій натуралітичній тенденції розкривається найвизначніша (яку власне гіпотетично виокремлює Лоуренс Джонс, як першорядну, головну) особливість критики Е. Золя й творів Стейнбека. Спершу був Е. Золя, який наголосив: “...нашому розумові властиво шукати суть, або першопричину речей... експеримент згодом навчить нас, що ми не повинні заходити за межі “чому” в речах, тобто - за межі безпосередньої причини чи умов існування явищ... Для вченого - експериментатора ідеал, сферу якого він прагне обмежити, - невизначеність, що зводиться тільки до питання “яким чином” [208]. А відлуння цих постулатів метра натуралізму зустрічаємо далі у Стейнбека, зокрема в творі “The Log from the Sea of Cortez”: “Нетелеологічне мислення стосується в першу чергу не того, що повинно бути, чи того, що могло б бути, чи можливо було; воно натомість стосується того, що дійсно є, максимально намагаючись дати відповідь на попередні складні питання “чого” і “як”, замість “чому” [162, 862] [див. також 59, с. 300]. Отож, обидва носії

²⁰ Elizabeth N. Monroe, Alfred Kazin, Stanley Edgar Hyman, Max Eastman, Maxwell Geismar, Freeman Champney, Frederick J. Hoffman [Див. A Survey Of Steinbeck Criticism. p. – 150].

натуралістичної тенденції (Золя й Стейнбек) не шукають причин, натомість надають перевагу речам, що фактично існують і функціонують, і стають творцями експериментального роману. Експериментальний роман, відомо, націлений на продовження, поповнення, довершення фізіології, яка сама опирається на хімію й фізику, він замінює дослідження абстрактної, метафізичної людини, на природню, що підпорядковується фізико-хімічним законам й яка обумовлена впливом середовища. Це вносить ще одне прояснення в імагологічну креацію Стейнбека: герої його фікціональних і нефікціональних творів живуть у конкретному, своєму середовищі, їдять кожен свою, особливу для чужих їжу, психо-фізіологічно реагують на ІНШОГО.

У романі “To A God Unknown” Стейнбек творить образ “землі – матері” художньо показує надприродню прив’язаність людини до неї, землі, яка служить оберегом для родин його персонажів [152, 182]. Цим самим письменник підкреслював близькість людини до землі, показував людину невід’ємною частиною її рідної землі, її продовженням. Саме в образі землі та образі героя роману Джозефі Вейні втілилася одна із фаз соціальної трансформації поняття “американської мрії. Ідея “американської мрії”, мрії про освоєння нової землі, змальована тут в плані пантеїстично-натуралістському, з невеликим нашаруванням містики [70, 43-44; див. також 139, 366]. У Стейнбека здається неможливим відділити людину від землі, вона завжди, нерозривно співіснує з нею, так як у Золя є неможливим відділити наприклад, персонажів роману “Germinal” від шахти Воре [7, 12].

Отож, Стейнбек у своєму реалізмі - натуралізмі наближується до Золя, спостерігаємо типологічне сходження в осмисленні принципів натуралізму та їх художньому вирішенні. Обидва письменники центральне місце відводять спостереженню, вивченню явищ такими, якими представляє їх сама природа. Але від цього місця спостерігаються, на нашу думку, деякі розходження думок Золя – експериментатора та Стейнбека – спостерігача. Золя розглядає людське тіло як певний механізм, який керується пристрастями й інстинктами. У Стейнбека нерідко людина прирівнюється до тварини, стає анімалістичною.

Однак обидва сходяться на тому, що середовище й спадковість мають великий вплив на її душу, натуру, особистість, моральну силу й енергію. Золя у своїй концепції натуралістичного роману заміняє слово “*médecine*” (медицина) на “*romancier*” (романіст). Тим він доводить, що медицина і роман є мистецькими прийомами. Цей постулат експериментатора- натураліста Золя присутній у Стейнбека: його письменницька особистість відбивається в ідеї людини – групи (group-man). Але, що стосується справжніх “натуралістичних почуттів”, Стейнбек – цілковита антитеза натуралістичних переконань, методології Золя. Він істотно у деякій мірі відходить від натуралістичної традиції, його персонажі приймають шляхетні “пом’якшені” риси характеру. Стейнбек – реаліст вірить у людину, її розум.

Отже, не маючи доказів безпосереднього впливу французького натуралізму, романів Золя на творчість Стейнбека, на його імагологічну креацію, через типологічний аналіз ми дійшли до певних художніх подібностей, до опосередкованого впливу доби, артистичного клімату Франції, з ще відчутним забарвленням натуралізму в моментах її відвідин американським письменником, на його художній світогляд і письмо. Натуралізм Стейнбека головним чином формувався в руслі американського натуралізму вписуючись при цьому в контекст закономірностей загального, світового порядку. Франція, її культура, її експериментаторство і художній неспокій, в свою чергу, сприяли формуванню образу-іміджа француза – творця, експериментатора, підсилили риси креаційної натури французів, вічних пошукачів істини і прекрасного.

3.3. Роман “The Short Reign of Pippin the IV” –

пародійний образ француза й повосенної Франції

Перш ніж перейти безпосередньо до аналізу роману та витворення образу-іміджа француза в художніх творах Стейнбека, доречно згадати думку дослідника пародії Ісаака Пассі, який цілком позитивно оцінював “наслідування” в сучасній літературі: “творення нових, сучасних варіацій творів, подій, образів минулого можна розглядати як одну із суттєвих рис особливостей

літератури 20 ст. Художники багатьох епох звертались до літературної спадщини своїх попередників. Творчість Боккаччо, Шекспіра, Гольдоні, Гете, Пушкіна, Клейста свідчить, що використання готових сюжетів, тем, образів в літературі не може бути завадою для найповнішого виявлення індивідуальності письменника” [75, 102]. Використовуючи готові, як правило, історичні образи, письменники вносили багато свого, оновлювали й активізували їх. Інший дослідник пародійного жанру, А. Морозов, стверджує, що “жартівливе, комічне, гротескне переосмислення старих мотивів, тем, образів, персонажів, стилістики надає нового, іронічного життя звичним формам і образам” [61, 51]. Саме завдяки письменникам сучасного покоління й забезпечується довготривале існування творів, постатей, персонажів, подій минулого. У своєму дослідженні І. Пассі цитує слова Гейне, який казав, що в “філософії немає плагіату”, маючи на увазі, істинну філософію. Тим більше, не може бути плагіату в істинній поезії [75, 102]. Багато з визначних західноєвропейських письменників у вирішальні моменти своєї творчості зверталися до класики, щоб показати спільне в віках, щоб виявити дистанцію в часі, а то й розкрити призабуте, або ж вади минулого. До цієї когорти письменників, які займалися літературною інтерпретацією минулого, належить і Джон Стейнбек. Нобелівський лауреат захоплювався стародавньою історією, літературою древньої Греції та Риму. Ще в дитинстві у нього викликала захоплення книга Томаса Мелорі “Смерть Артура” (Thomas Melory “Morte d’ Arthur”). Легенди про короля Артура, грецька міфологія, казки Ганса Крістіана Андерсена формували його творчу особистість [108, 20; 30; 33]. Займаючись вивченням творчості Мелорі, письменник мав намір воскресити часи короля Артура. Стейнбек віднайшов багато спільного між ними і сучасністю, на його думку, саме американський Захід є прямим нащадком легенд про короля Артура; його сучасники, як ніхто, могли збагнути XV ст., уподібнюючи себе до середньовіччя: несвідомих, варварських, натуралістично корисливих людей [108, 838]. Письменник пробував себе у “особистій” літературній інтерпретації: вустами Мелорі розмовляв з його часом, прагнув воскресити Артура перед очима сучасників, як це робив Мелорі, зацікавлений

легендами XV ст. [108, 858]. Спроба Стейнбека створити алюзію на короля Артура була відповіддю Англії. На жаль, як інформує П. Ковічі, (головний редактор творів Стейнбека) його задум лише частково втілюється у творі “ Cup of Gold”, де автор фрагментарно переписав легенду Мелорі, достосувавши її до сучасної англійської мови, й умістив у книгу “ The Acts of King Arthur and His Noble Knights” [116, 197].

В літературі попередніх епох предмет художньої переробки був строго обмежений рамками греко-римської літератури й історії. В сучасній же літературі спостерігаємо не тільки розширення предмету, але й зміну відношення до нього. Іноді, при обробці першоджерела, переслідується мета акцентувати увагу на деяких ідеях “первинного” твору: новий твір, нові образи змінюють, переосмислюють ідеї старого без їх протиставлення. Адже останнє є суттєвою особливістю пародії, що знайшло своє вираження в етимології слова (від пара, “проти” і ode, “пісень”). Пародія завжди виступає *проти*, часто проти пісень, проти первинного начала, відтворює генетику пересміюваного явища [95, 89]. Механізм пародії – “порівняння непорівнянного” – представлений дослідником В.Л.Новіковим, який зазначає, що пародія пропонує попередній образ, знакову історичну фігуру чи ідею. На його думку, пародія – це комічний образ художнього твору, стилю, жанру [73, 5]. В межах пародії як літературної форми здійснюються складні взаємовідносини між первинним образом, особою чи ідеєю, які пародіюються, і новим образом, особою чи ідеєю. Для розуміння пародії потрібно виробити навичку, як це називає В.Л.Новіков, “двійного бачення” [73, 8]. Сама ж пародія втілена в другому образі, особі чи ідеї, в той час як попередній є її передумовою, приводом, причиною [75, 97]. А. Морозов у статті “Пародія як літературний жанр” у визначенні пародії послуговується образними словами Герберта Річардсона, що пародія є “ магічним дзеркалом, через спотворення якого ми тим не менше бачимо правдивість його відображення” [61, 56 -57]. В унісон йому мислить А. Щербина: “ пародія – це той єдиний випадок, коли спотворення не спотворює, а прояснює істину [102, 61]. Пародія – акт творчої критики. Пародія виростає з критики й продовжує її

засобами, що були запозичені з арсеналу того, кого критикують [61, 70].

Яскравим прикладом своєрідної літературної інтерпретації з використанням елементів минулого є маловідомий твір Дж. Стейнбека, не перекладений на українську та російську мови, із суспільно-політичним, пародійно-сатиричним спрямуванням “The Short Reign of Pippin the IV” (1957) (“Коротке Правління Піпіна IV”. Пропонуємо такий наш дослівний переклад заголовку, а далі - підрядковий переклад цитованих у розділі фрагментів. – О. Н.) – своєрідна письменницька реакція, відповідь Франції. Сатира, як відомо “(...) поєднує іронічний гумор і дотеп з критикою з метою висміювання безглуздя, недоліків, тупості – цілого ряду людських вад й моральних слабостей – у осіб та інституцій” [129, 194]. До того ж сатиричне висловлювання виражає одночасно критичне відношення автора до певних явищ життя, виростає з почуття невідповідності, шкідливості, абсурдності певних ситуацій; однак не пропонує жодних позитивних пропозицій взірців чи ідеалів - його натуральною стихією є висміювальна негація. У зв’язку з такою односторонністю сатири, прийнято говорити, що вона показує дійсність “у кривому дзеркалі”, деформовану через комічне перебільшення або применшення [138, 348]. Сатира народилася з критики суспільних вад, офіційних урядових інституцій. Допоки існує уряд, існуватиме й сатира, а пародія, зміцнена звертанням до відомих, традиційних моделей, є – одним із найсильніших засобів суспільної сатири [76, 66]. Зрілий Стейнбек відходить від традиційного переосмислення творів минулого, а натомість пропонує читачу цілком новий, витворений в його уяві твір про події тогочасної Франції, з використанням історичного матеріалу й посиланням на історично правдиві імена. Задум написання цього твору, як пригадає його дружина Елейн, виник саме в Парижі [108, 785]. Часті відвідини старовинних місць Парижу не могли не надихнути письменника на написання оригінального експериментального твору. Як вже зазначалося, Стейнбек у той час був найпопулярнішим американським письменником у Франції, його завжди тепло приймали, обсипали подарунками й запрошеннями, навколо нього був натовп репортерів і фотографів [108, 601]. Досить багато спогадів він написав

саме під час свого перебування в Парижі й не оминув при цьому франко-американські відносини. Попри теплоту й щирість французів у спілкуванні, він, однак, не міг не підмітити одну їхню ваду: “Франція була аж до болю гордовита” [108, 758]. Адже знаменита слава, пиха, гордість за свою націю – основні атрибути французів. Цю рису він відмітить у *Піпіні*, завуальовано й дотепно висміє її.

Роздумуючи над тим, яким повинно бути сучасне оповідання, Стейнбек приходиться до думки, що багато американських письменників, в тому числі і він, “подалися в минуле”, цікавляться лише декораціями старовини, возвеличуючи у своїх творах старі часи, неначе бажають охарактеризувати те, що, можливо, ніколи не існувало. Письменник висуває причину такого неминучого повернення до минувшини: митці збентежені нинішніми часами, уникають описувати їх, бо для них вони є незрозумілими. Стейнбек вважає актуальним звернення до сьогодення і стає, на думку його біографа, одним із небагатьох, хто спромігся розтлумачити свій час, помітити його характерні риси, його непевність, витворивши при цьому персонажі нового типу [108, 758-759]. Його спроби втілюються у невеликому за обсягом сатиричному романі “The Short Reign of Pippin the IV”, який сприйнявся критиками “надто м’яким, залежним як на сатиру” й дуже легковажним, несерйозним як на соціально-побутовий політичний роман [108, 803; 115, 199]. Стейнбек, добре обізнаний, завдяки своїй спостережливості й досвіду, з характерними проявами психоментальності знаних йому народів, передбачав, що англійці просто божеволітимуть від такої книги, адже вони традиційно більше полюбують політичну сатиру, ніж американці (згадаймо міцну традицію Д. Дефо, Дж. Свіфта); у памфлеті про Піпіна IV “засуджується всяка політика – від монархічної до комуністичної” [99, 4]. Французи, на його думку, через свою недовіру й презирство до іноземців (а особливо до американців) двояко підійдуть до книги: багатьом з них вона б сподобалася при умові, коли була б написана французом, але, можуть і зненавидіти, відчувши, що вона написана іноземцем. Як згадує видавець Стейнбека, його цікавила читацька реакція цієї “*silly little book*” (дурненька

книжечка) [116, 199]. Невдовзі *Figaro Littéraire* (популярна французька газета) стала періодично друкувати *Піпіна*. Роман був настільки популярним серед французьких читачів, що його хотіли навіть екранізувати, головну роль у ньому віддали б популярному у той час комічному французькому актору Фернанделю. В честь видання книги була організована вечірка на борту *bateau mouche* (фр. річковий трамвай), прикрашеного як королівська шаланда з королівським штандартом короля Карла Великого. Сотні гостей попивали вино, у той час як грав оркестр [108, 815]. **Стейнбек – журналіст і Стейнбек – письменник працюють в Парижі синхронно: один надсилає в пресу матеріал про демократичні й республіканські конвенції, другий пише сатиричний роман.** Автор у листі до Пата Ковічі (не раз вже нами згадуваного основного видавця і редактора творів Стейнбека) відзначав, що перенапружився, виснажився пишучи його. Стейнбек був переконаний, що в романі можна знайти багато нечистого, як у пеклі, але багато що зображено правдиво. Роман “Коротке правління Піпіна IV” – це, на нашу думку, своєрідне стейнбеківське, протиставлення двох життєвих і естетичних сфер: високого і низького, величі й приниження, духовного та матеріально-побутового. За Стейнбеком, *Піпін* – це своєрідне літературне “продовження” історії Франції, а саме династії Бурбонів. В епоху революційних криз (а чергова криза у французькому уряді, вочевидь, підштовхнула Стейнбека на задум роману) письменники “нерідко приходять до зображення й творення небувалого, до переробки персонажів і навколишнього світу, запозичують для них історичні імена, бойові гасла, костюми, щоб, очевидно, в цьому освяченому старовиною вбранні, на цій запозиченій мові, розігравати нову сцену всесвітньої історії, немов шукаючи у ній притулку, захисту, оплоту” [75, 101]. Таким чином, основний замисел роману стосується політичної кризи у повоєнній Франції, викривається неспроможність французів сформувати стабільний уряд. Окрім цього, метою Стейнбека, як зазначає М.Мендельсон, “було висловити критичні зауваження про життя в Америці, романіст-сатирик вдається до езопівської мови: події повісті перенесені до Франції, притому Франції умовної” [59, 333]. Отож, мета політичної сатири у

романі – не так пошук способів впливу на політичний процес у Франції, як розважити читача й спонукати його до роздумів. Письменник намагався поєднати минуле з сучасним, виражаючи й засвідчуючи несхожість, внесену сучасністю. Засобами непрямой сатири (*indirect satire*)²¹ створив роман, населений персонажами, які говорять і діють так, наче вони самі – мішень сатири. Власне непряма сатира виступає сучасним (модерним) засобом сатири. Його дружина Елейн пригадує, що коли Стейнбек писав роман, вона чула як він посміювався, неначе нестримно розважався, створюючи його [108, 785]. Не обізнаного з історією Франції читача назва твору ілюзорно вводить у минулу епоху, епоху правління якогось короля Піпіна IV. І не дивно, пародія як жанр, розрахована перед усім на багату ерудицію читача [75, 103]. Потрібно бути добре знайомим з історією Франції, особливо епохи правління Бурбонів (1589), й орієнтуватися в титулах та іменах, які використовував письменник, щоб дістати максимальний ефект від пародіювання. Пародія пов'язана з інтелектуальністю, яка, безсумнівно, черпає свій матеріал із джерел минувшини, і сучасному читачеві важко усвідомити її зміст, бо велика дистанція в часі потребує від читача спеціальних знань. Стейнбек, як і багато інших сучасних письменників, встановлює дистанцію не стільки з літературним першоджерелом, скільки з безпосереднім предметом зображення, епохою, людьми і їх стосунками: пародія відсторонює, “відчужує” нас від предмета зображення для того, щоб загострити наше критичне відношення до нього і, ймовірно, показати різницю й настрої, порівняння сучасного і минулого [75, 104]. Стейнбек дає своїм героям історично правдиві імена, з ремінісценцією до декількох тогочасних правителів монархії франків: Піпін з Герсталу (Perin of Héristal – теперішня Wallonia Бельгія), його позашлюбний син Шарль Мартель (Charles Martel), Піпін III Недоросток (Perin III Le Bref) – син Шарля Мартеля (роки правління 751 – 768) – від кого власне і пішов спадкоємець в особі Піпіна IV у романі, звичайно ж видуманий письменником. Саме від останнього Стейнбек розпочав свій

²¹ “In indirect satire, the satirist creates a story peopled with characters who speak and act in such a manner that they themselves are the targets of satire” [див. Morner, K., Rausch R. NTC's Dictionary of Literary Terms. p.195].

трансформаційний процес. Це служить доказом глибокої обізнаності письменника з історією Франції. Письменник “фантастично відтворює” [99, 55] монархію у Франції нашого часу, XX століття, куди “вкладає багато отрути й сатири”, спрямованої проти всіх її політичних партій, показав їхню безсилля й непотрібність [99, 55-56]. У романі Стейнбек майже повністю відкидає історичні події, “перетрушує” їх, залишаючи лише історичні імена. Заголовок роману має, на наш погляд, дещо пародійний зміст. Адже попередник Піпіна IV – Піпін III, який, як відомо з історії, мав прізвисько “*Le Bref*” (фр. недоросток) через свій низький зріст, очевидно, трансформувався письменником у англійське слово “*short*” (“короткий”), що власне знаходимо у заголовку. Цей прикметник Стейнбек використовує і в прямому розумінні – для позначення нетривалого правління свого героя. Письменник конкретно не зазначає час розгортання подій, зрозуміла річ, що йдеться про післявоєнну Францію XX ст.; окремі частини роману розпочинаються з 19.....року. Головний персонаж, звісно, француз, але за професією – астроном-аматор, що походить з благородного французького роду. Його ім’я Pippin Arnulf Héristal – історично справжнє королівське ім’я епохи Бурбонів з німецькими коренями. Його й згодом Стейнбек “перелицьовує”, переодягає у монарха Франції. А травестія завжди переслідує мету комізму, і дуже часто використовується у сатирі для досягнення певної мети [76, 66]. Отож, свого персонажа шляхетного походження письменник поселяє в центрі Парижу, але не в королівський палац, не в фешенебельну президентську резиденцію, а у високий, тісний, покритий склом будиночок, на президентському авеню *de Marigny*. У ньому колись були стайні й приміщення для фірманів. На нижньому поверсі все ще існують стайні, дуже вишукані, справді королівські, як зображує письменник, з яслами, що вирізьблені з мармуру, й коритцями для води. Саме це доводить, що Стейнбек послуговується звичним, “пародійним взірцем”: коли вище в ієрархії виступає як нижче, виходячи із атрибутів “високого”, у вимозі й поведінці спускається до “низького”. В цьому типі пародії спостерігається рух “зверху вниз” [75, 100-102]. Пан Піпін, людина зрілого віку (54 роки) і з прекрасним здоров’ям, володіє

німецькою, італійською і англійською мовами (рідкісний дар як для француза, які цінять свою державну мову понад усе, зневажливо ставляться до англійців! – можливо саме тут Стейнбек намагається зменшити цю національну ваду), живе з дружиною Марі, яка дбала про чистоту й порядок у будинку, та з двадцятилітньою, запальною, дещо передчасно дорослою, та ще з надлишковою вагою дочкою-одиначкою Клотільдою. Більше того, Стейнбек акцентує на прихильності свого героя до найбільш характерних і примітних ознак англійського характеру, способу життя, розбудовує й гіперболізовано виводить його за рамки національної риси: сконцентрованого на своїм, недовірливого до всього чужого француза: *“Він захоплювався англійцями за їх силу і пристрасть до коней та троянд..”* [165, 3–4]. Вже з перших сторінок роману письменник виявляє свої глибокі знання прикметних рис француза, який черпає свою живучу силу від виноградників: *”Дохід Герстала був майже бездоганним як на звичайного француза. Він брав початок з розлогих, спрямованих на схід пагорбів Оксеру, що на Луарі, де виноградні лози вбирали щедрість раннього сонця й уникали згубного впливу полудня, і це, разом зі сприятливим ґрунтом і підвалом з ідеальною температурою, продукувало біле вино, зі смаком, що мав аромат весняних польових квітів”* [165, 2]. Такого роду дохід давав можливість пану Піпіну цілком комфортно почувати себе у житті. Хоча, як добрі французи, пані й пан Піпіни вели ощадливий спосіб життя. Голова сімейства не був політично заангажованою людиною й не довіряв жодному уряду – знову типова ознака підозрілого француза. Основною забаганкою пана Піпіна, як зазначає письменник, була його захопленість астрономічними апаратами; спостерігаючи за зірками, він робив знімки астрономічних тіл і явищ. Його спокійне, мирне життя йшло б своєю звичною рутинною, якби не хід подій, які сколихнули усю Францію, а з нею і подальшу долю Піпіна. Усьому виною є нестабільний, безладний, стихійний, хаотичний французький уряд, абсолютна анархія. Не новим є те, що в котрий раз французький уряд зазнавав поразки внаслідок недостатньої довіри до нього електоратом. Недарма в романі вустами другорядних дійових осіб Стейнбек знову й знову підкреслює: *“Стабільність*

для француза є нестерпною жорстокістю” [165, 17]. Заглибимося на хвилю в політичні перипетії, відтворені в романі. Прокомуністичну партію очолює прем’єр, пан Рюморг, котрий не зміг справитися з багатопартійним урядом й повернувся до свого звичного заняття, чим займався до прем’єрства, – до психоботаніки. Франція опинилася в безвладді. Точилося багато дискусій з приводу нового уряду, того, яку політичну підтримку він повинен мати. Промова яскравого рояліста пана Le Comte (письменник часто вдається до іменування персонажів французькими прізвищами), партія якого не мала жодних шансів увійти в склад нового уряду, змусила багатьох задуматись: адже мова йшла про втрату знаменитої слави, гордості французів – ними править “третьосортна” влада, французи “лижуть черевики” і плазують перед Англією і Америкою. Реставрація монархії піднесе Францію, вона підніметься, немов фенікс з республіканського попелу, і опромінить цілий світ. Місце подій і дебатів Стейнбек визначає у президентській танцювальній залі, немов ці дебати не несли ніякої практичної цілі для Франції. Таким чином, внаслідок нескінченних дебатів, кожна партія рішилася для своїх корисливих намірів на реставрацію монархії. А далі відбувається ще запекліша боротьба у виборі спадкоємця трону, короля Франції. Адже кожен висував свого представника. Ця метушня тривала доти, доки представник історично відомої династії Меровінгців (*Merovingians*) привернув увагу присутніх до династії Каролінгців (*Carolingiens*) та священної крові короля Карла Великого (*Charlemagne*). Звертаючись, без сумніву, до другого плану [80, 102]. Стейнбек, вустами персонажів, алюзійно говорить про історично правдивого короля Піпіна II з Герісталу (*Pippin II of Héristal*), який передав своєму незаконному сину Шарлю Мартелю (*Charles Martel*) королівство, нехтуючи всіма правилами розподілу. Childéric доповідає присутнім про прямого нащадка короля, астронома – аматора, Піпіна Арнольфа Герстала, якого він пропонує титулувати як Його Милостива Величність Піпін Арнульф Герісталь з родоводу короля Charlemagne, на ім’я Піпін IV, адже його “попередником” був Піпін III Le Bref, який помер у 768 - син Шарля Мартеля. Гордовита Франція не обирає головувати

простолюдина, а людину шляхетного, королівського походження. У час політичних перипетій пан Піпін настільки був занурений у своє “астрономічне” заняття, що відійшов від повсякденного життя і не знав про те, що відновилася монархія і що *його* було проголошено королем Франції. О 9 годині ранку урочиста комісія з офіційним волевиявленням народу попрямувала до помешкання Герсталя, щоб повідомити йому незвичну новину. Вони застали його одягнутого у халат вишневого кольору, бо він саме готувався відпочивати. Новина потішила його якусь хвилину, а потім глибоко шокувала. Він почувався зняквовіло й незвично при зверненні “Ваша Величність”. Великі надії Франції поклалися на Піпіна в утриманні безперервності влади й керівництві некерованими французами. Піпін не усвідомлював усього тягаря обов’язку монарха, для нього це був неначе жахливий сон, таким чином Стейнбек “втягує” свого героя в “інтригу”, яка стає засобом змалювання характерів, викриття та висміювання перш за все суспільних, але також і національних вад. Далі події розвиваються доволі швидко. Стейнбек, до змалювання численних почестей й торжеств у цій “трансформаційній операції” (використовуємо дефініцію Б. Н. Путилова) [80, 101], вдається до традиції, яку він включає в новий контекст. Письменник надає національного та історичного забарвлення Франції тієї доби. Перші пародійні взірці читач помічає, коли у Францію “умовно” вертається старий, призабутий роялістський режим, в якому виражаються риси, типові для французького суспільства доби монархії, а з нею і вся пишність, величаві, гучні манери й водночас вади, хиби й зло, які письменник завбачливо старається розкрити, опираючись, безперечно, на прерогативи минулого й керуючись усвідомленою ремінісценцією призабутих традицій: *“Тоді знову запанує честь й правдивість, відданість обов’язку й глибока повага до короля; тоді слуги й селяни будуть захищені й матимуть притулок, їх не виженуть у захланий світ; тоді людину будуть знати більше за її славне минуле, ніж за її агресивне й користололюбиве сьогодення; тоді його милостива Величність буде керувати благородними й знатними, наче великодушний третейський суддя. Король буде делікатно спрямовувати і виправляти недоліки поважних родин і*

суворо ганьбити й карати будь-кого, хто спробує прикласти силу або змінювати правила. Тоді джентльмени будуть шанобливими до дам, а дами милими й ласкавими з джентльменами” [165, 25-26]. Хто не притримуватиметься цих правил, не гідний бути аристократом. Такий кодекс французької раті.

Особливе місце в романі займає опис незвичної, своєрідної, шаленої трансформації Парижу. Стейнбек немов переносить нас в атмосферу минулого, заставляє відчутти новизну й своєрідність колишнього, надаючи нашому сприйманню стереоскопічності. Письменник дає можливість відтворити наочно зниклі деталі минулого. Франція вмить повернулася до старих традицій, як тільки обрали короля, хоча це скоріше нагадувало, за авторськими ремарками, “реставрацію хаосу”, “самознищуючий тріумф антимонархії”. Американський письменник, завдяки чудовим знанням історії та французьких традицій, зумів майстерно реконструювати урочисту, благовісну атмосферу й, глузуючи, занурити читача в тогочасні ритуали, пов’язані зі святкуванням на честь новообраного монарха. Тут наочні “прикмети пародії” [80, 102], “спрацьовують механізми пародії” [75, 100]: *“Студенти Сорбонни карбували крок на Елісейських полях, вигукуючи “Хай живе король” й “Святий Дені бережи Францію”. Четверо з них вилізли на рейки Ейфелевої вежі й вивісили на верхівці старий королівський штандарт, де він урочисто тріпотів на вітрі. Мешканці ринули на вулиці, танцюючи й співаючи від збудження. Бочки вина з громадських складів верхів’я Сени котили вулицями і розкорковували на перехрестях. Знамениті кутюр’є поспішали до розкрійних столів. Королівські штандарти короля Карла Великого з’явилися наче з помаху чарівної палички на вітринах магазинів. Хвиля переповнила Париж, а її концентричні кола ширились провінціями, запалюючи фейерверки і піднімаючи прапори” [165, 33-34].* Пародія не просто контрастує зі своїм “другим планом”, вона виділяє, підкреслює, нівелює суттєві риси свого об’єкта [61, 57], в даному випадку – епоху реставрації монархії. Суть пародії не в самому її абсурді, а в приведенні до абсурду того, що зовсім не претендувало на комічне осмислення, а приймало

себе серйозно [61, 63]. У романі Стейнбека горда, шляхетна, пишна й претензійна Франція не забула, як вітати свого короля, вона з гордістю повернулася до минулого, хоча вся ця парадність сьогодні видається безглуздою, пустою й викликає посмішку. Проте насторожує одна фраза у творі: *“Французи ніколи не вестимуть себе безглуздо, якщо в цьому немає вигоди”* [165, 36]. Отже, за посмішкою буде сміх: поблажливо іронізуючи з особливо французької риси – пихи й пишності ритуалів, – письменник значно гостріше засуджує монархію і абсолютизм, використовуючи пародію, гротеск і абсурд. Усе відбувається без відома короля, поза його присутністю, наче він королівський нікчема, боягуз, ницість, маріонетка в руках адміністративних службовців. Не так вже й легко відновити монархію. Піпін, отримавши титул, відразу ж продемонстрував свою безпомічність, безпорадність. Ліберальний по духу, він не усвідомлював усієї відповідальності, яку несе з собою абсолютизм: *“Він (Піпін. –О.Н.) признався собі, що був занадто лінивий, щоб намагатися досягти успіху і надто боягузливим, щоб взяти всю провину за помилки на себе”* [165, 40]. Цей епізод постає цілковитою протилежністю стереотипу французького правителя, завше (дужий, сильний тілом, енергійний і розумний, невтомний чоловік) [197], який цікавиться й займається всіма справами свого королівства. Зрозуміла річ, це “правління” було приречене на невдачу. Французький монарх Луї XV дав влучну оцінку сучасній йому Франції. З історичною точністю повторюється вона і в образі повоєнної Франції, витвореній творчою уявою Стейнбека: *“Це століття не щедре на знаменитих людей, і для нас (французів - О.Н.) воно було б ще більш нещасним, якби ця мізерність замкнулася Францією”* [194].

Особливе місце в романі посідає епізод підготовки до коронації в умовах сучасності. “Перелицювання” традиції, пародійне трактування її, але водночас і варіювання деяких її суттєвих моментів – уся ця метушня приймає комічного забарвлення: *“Кутюр’є були завалені замовленнями на пошиття придворних строїв. Порцелянова промисловість потребувала часу на те, щоб виготовити мільйони чашок, блюдечок, попільничок і декоративних тарілочок, де*

красувалися не тільки королівський герб, але й профіль короля й королеви... Щойно призначені члени протокольного відділу, герольдмейстери, знать королівських покоїв, фрейлини метушилися, бігаючи навколо себе, в той час у службових приміщеннях королівських істориків світилося цілу ніч. Вони нищпорили в музеях в пошуках карет, одягу, прапорів. Не було жодного художника, чий пензлик і палітра не займалися б перемалюванням щитів з гербами та емблемами... Зброярі знову вчилися полірувати й змащувати панцирні наголінники обладунків, забрала, легкі шоломи з заборолом... Каретників, що пів життя були без роботи, відкликано з пенсії, щоб вони доставили шприхи в колеса, набили ободи на колеса державних карет й наглядали за заміною шкіряних ресор на них. На фабриках, де випускали нейлон, запроваджено додаткову зміну, щоб задовольнити попит на оксамит і штучне, *молестійке хутро горностая*” [165, 42–43]. Так сатирично й комічно змальовує письменник дійсність, описуючи претензійну метушню, реорганізацію поведінки людей у ній. “Літературна пародія висміює уже не саму дійсність, а її відтворення в літературному творі чи літературній традиції, причому у тих же формах і тими самими засобами, якими воно було здійснене” [61, 50]. Визначне місце в цій трансформації займає пародійне начало, зі своїми первісними уявами і ідеалами. Здається, весь Париж був перевернутий догори ногами, занурений у пошуки старовинного антикваріату, необхідного для підготовки величної й урочистої церемонії коронування новообраного монарха. Адже потрібно було з точністю відтворити канони, порядки, манери, дух життя титулованих осіб, іншими словами – продемонструвати славнозвісну французьку гордість, а з нею і розкіш. Пародійним моментом, що досягає кульмінації у своїй гротескній-безглуздості при змішуванні реального, ірреального і метафоричного, є виготовлення корони для Піпіна: “...корона в три фути заввишки і так рясно прикрашена коштовностями, що потрібно було прилаштувати опору на спинці трону, інакше б її вага зламала шию монарху. Цю корону несло четверо священників” [165, 43]. Безперечно, тут відчувається присутність, за визначенням Б.Н.Путілова, “пародійного двійника” [80, 105]: королівської корони з

елементами гротеску, тобто з штучною, фантастичною побудовою співвідношень. На думку В.Я. Проппа, “перебільшення набуває характеру комічного лише тоді, коли воно виявляє недолік” [76, 67]. Саме такою, вочевидь, важкою й неповороткою вона виглядала при пануванні реальної монархії у Франції, а іншої, зручнішої, не існувало, бо це похитнуло б незламний “імідж” французького королівського трону. День коронації, а влучніше, словами Стейнбека, “торжество безладдя” (*triumph of disorder*), нагадував справжнє сміховище. Слава народної героїні Франції, Орлеанської діви Жанни д’Арк, яка зіграла неабияку роль у Столітній війні й загинула трагічно, у романі розвінчується, нівелюється, а сама героїня, стає посміховиськом в очах читача. Процесія перекликається з “другим планом” коронації минулого, тобто поєднує у собі минуле й сучасне. Елементи пародії, зі смаком використані автором, набувають сильного звучання саме тому, що вони розповсюджуються не на весь текст, а на окремі його частини [80, 102]. Перегукуючись пародійно із джерелом (історичні описи королівської процесії) вони, безумовно, підсилюють усю сміхотворність сучасного: “Спочатку їхали державні карети Великих Перів, прикрашені золотим листом й падаючими ангелами; далі сунула важка артилерія, яку тягли трактори; тоді колона лучників в камзолах і в капелюхах, прикрашених плюмажем з арбалетами; потім полк драгунів з блискучими нагрудниками; за ними група важких танків й зброєносців, за якими йшла Знатна Молодь, закута в лати. Після неї батальйон парашутистів, озброєних автоматами, супроводжували його королівські міністри, одягнені в офіційні мантії, а позаду крокували мушкетери в мереживі, бриджах, шовкових шкарпетках, у взутті на високих підборах з великими пряжками” [165, 54]. Таке детальне зображення костюмованої процесії з притаманною тогочасною низкою обрядових елементів та дій, видовищних ефектів, створює особливе карнавальне відчуття: видовищність, демонстративність, ексцентричність. Відверто пародійний і применшувальний, понижуючий характер носить епізод в’їзду короля Піпіна, постать якого позбавлена колишньої величі французьких королів: ще смішніше виглядає

астроном у королівській мантиї у кульмінаційній частині всієї церемонії, стаючи – гротескно – просто річчю, редукуючись у мантию: *“Нарешті заскрипіла королівська карета. Піпін IV, незграбний згортok пурпурового оксамиту й хутра горностая... виявляв вдячність за підтримку своїх прихильників і відповідав такою самою ввічливістю і на освистування...”* [165, 54]. Ці зовнішні якості свідчать про неповноцінність змальованих автором персонажів і наводять читача на завуальований глибокий сатиричний зміст поверхневого комізму. Вся людська фігура, описана через світ речей, стає комічною. Таким чином, пародія виявляється засобом розкриття внутрішньої нікчемності того, що пародіюється. Піпін IV лише намагається імітувати, дублювати своїх попередників в іменах, в *“нав’язливих”* манерах, а не в справжній історичній величі. У пародіях, вважає А. Щербіна, завжди виявляється певне ставлення пародиста до предмета пародіювання: скептичне, іронічне, дружньо-насмішкувате, жартівливе чи саркастичне, воно контрастує із самим предметом, що порушує, а нерідко і руйнує наше звичайне його сприймання [102, 60-61]. Піпін IV – *“антикороль”*, король *“навиворіт”*, підважує, навіть руйнує традиційні стереотипи прекрасних, вишуканих манер французького королівського кодексу, виставляючи себе на посміховисько.

На відміну від коронованих попередників нинішнього короля, Піпін IV, звичайний мешканець Парижу, хоча зі шляхетного роду, дивився на всі ці приготування не з гордістю, а з острахом і жахом. Його скоріше цікавило спостереження за затемненням місяця, ніж призначення своєї особистої охорони, він все ж таки дивився на Францію очима пересічного француза, астронома-любителя. Піпін стикається з реальністю бути королем, стає самотнім, відокремленим від інших, але за його кроками стежать усі. Він прагнув миру і спокою, а його думки повинна була знати вся Франція, адже справи короля обговорюються всіма. Версаль стає пеклом для нього, його страхає саме перебування у його всевидячих, всечуючих стінах: існування без свободи: *“Я не міг побути на одинці цілий тиждень. Вони дивляться, як я прокидаюсь. Вони допомагають мені вдягатися. Вони в моїй спальні. Вони фактично заходять в*

мій туалет. Коли я чищу яйця, їхні губи стискаються. Коли я піднімаю ложку, їхній погляд супроводжує її до мого рота” [165, 56]. Піпін не знав, як бути королем, він не вмів бути королем. Його попередники прагнули правити, а він - ні. Він відчайдушно бажав віднайти місію, божественність мети свого правління. Але не бачив її у своїй особі. Піпін почував себе не в своїй тарілці. Вустами Тода, алюзійно, Стейнбек викриває споконвічну неспроможність Франції вибрати успішного короля, достойного свого трону: *“Луї 14 був марнотратником. Він розорив країну. Постійно воював. Він спустошив королівську скарбницю і поглинув ціле покоління молодих людей. Але він був Король Сонця і його обожнювали, в той час як збанкрутіла Франція задихалась”* [165, 96]. Письменник метафорично втілює цю неспроможність правителя у Піпіні: *“Я не просився бути королем. Мене зірвали немов ягоду з куща й помістили на те місце, де було багато попередників, майже усі вони були ганебними і усі невдахами”* [165, 83]. Допомагає “королю” розв’язати цю проблему його радник і дядько, людина зі значно ширшим світоглядом і закордонною обізнаністю, пропонуючи Піпіну вирішити “дилеми” по-американськи: найняти рекламне агентство, яке візьме у свої руки управління всім королівством в умовах сучасної Франції. І тут вже починається висміювання Америки і американського: *“В Америці голова виконавчої влади (...) передає управління своєю конторою чи партією одному із найбільших рекламних агентств. Тепер ці компанії, з багаточисленним складом можуть менеджерувати public relations, організацію, кореспонденцію, випуск новин і прийоми. Якщо така компанія здатна торгувати президентом і політичною партією, чому б не королем?”*... [165, 45]. Письменник переростає дефініційні рамки сатири, виходить за межі її односторонності, досить своєрідно протиставляючи французькому, більш практичний і прагматичний американський досвід “королювання”: “королі” розумно управляють, а їх “підданні” займаються конкретними справами (що приносить незлічені прибутки), при цьому викриваючи нікчемність анахронічних манер у Франції. Як “американський позитив” виступає “*chicken kingdom*” (королівство

домашньої птиці), на чолі з його творцем і володарем, Королем Яєць (Egg King), який створив “королівство” власними зусиллями, починаючи з низів – ознака виключно американська. На відміну від французького короля, він не “страждав” шляхетним походженням. Просторіччя, “низький” бурлеск, побутова лексика в мові спадкоємця Короля Яєць служать великим контрастом до вишуканої мови француза. Змінилися настрої, манери сьгоднішніх коронованих осіб, де на високу лексику немає часу, адже основне – дістати вищі прибутки. Піпін обстоює закостенілі, загальноприйняті канони монарха Франції. Тод Джонсон – спадкоємець короля Яєць, з притаманною йому простацькою мовою американського сленгу, осміює ваду *noblesse* (фр. знать, дворянство) – нікчемність і ледарство. Діалоги “двох королів”, двох державних і національних традицій виступають справжньою скарбницею засобів комізму і висміювання, активну функцію у них відіграють каламбури, що “вважається окремим, особливим випадком гостроти” [76, 94]. Гострослів’я - як психоаналітичне дослідження естетичної насолоди від дотепу, комічного та гумору - було висунуто ще З. Фройдом, який визначав основною психологічною функцією словесного дотепу ліквідацію внутрішнього стримування, витіснення та розширення меж задоволення, що діє як психічне розвантаження [37, 83-86]. Ми наведемо два - три приклади такого ігрового прийому, зауваживши при цьому, що підрядковий переклад тільки частково відтворить зміст оригіналу: “....He [the president – О. Н.] is rehearsed by an authority in speech, in pronunciation, and in emotion; coached by a man who has proved beyond doubt his – what they call ‘draw’. “Like Marilyn Monroe [165, 46]. [Адміністрація проводить з президентом репетиції промови, вимови, емоцій; підготовлений людиною, він, поза сумнівом, вважається ‘окрасою програми’. Як Мерилін Монро].

Англійські слова *draw* і *Monroe*, сказані в жарт, засновані на комічному використанні подібних за звучанням, але різних за значенням слів. Адже “каламбур – гра слів, що базується на подібності звучання при різних смислових значеннях”; спільні ознаки каламбурної гостроти власне і є принципом контрасту, природності і цілеспрямованості, дотепності й правдивості самої

думки [76, 95]. В репліці Тода криється гра слова “*democratic*”: “ He [the king - O. H.] is very democratic, said Uncle Charlie. “ I voted the Democratic ticket,” said Tod [165, 64]. [*“Він, король, є дуже демократичним”, сказав дядько Чарлі. ‘Я голосував за демократів’, сказав Тод*]. Як правило, каламбур не ставить собі за мету викрити які-небудь недоліки. Його використовують як необразливий жарт [76, 97]. Мовне непорозуміння внаслідок незнання чужих висловів і буквального сприйняття іншомовних слів (адже письменник у романі часто вдається до французьких слів і висловів), нерідко викликає в романі комічні ситуації гротеску, двозначність, двосторонність стає каламбуром: “.....Did you ever have a Bloody Mary? “. “What is that?” “Had to change the name in France. You had no Queen Mary in France, so the name seemed a little sacrilegious. Here it is called Marie Blessée.” “Wounded Mary,” said the king. “ What is it?” “Leave it in my hands, sir. It is elixir, it is pretty close to a transfusion.” He reached for the phone. “Louis? Tod Johnson, ici. Quatre Maries Blessée, s’il vous plaît. Vite. Oui – quatre. Très bien. Merci bien. » » I won’t be surprised if Louis sends four wounded girls”, said Tod [165, 93]. [*Чи ви коли-небудь пробували Криваву Мері?. “Що це таке,?”*. Я змушений був змінити ім’я у Франції. У вас, у Франції, немає королеви Марії, тому ім’я здається трішки блюзнірським. Тут воно має назву “Марі Блесі (фр. поранена Марі)”. ‘Поранена Марі, сказав король. Що це таке?’ ‘Я про все потурбуюсь. Це еліксир, дуже близький до змішування’. Він подався до телефону. ‘Луї, це Тод Джонсон говорить. Будь ласка чотири Кривавих Мері. Швидко. Так – чотири. Дуже добре. Дякую’.... ‘Мене не здивує, якщо Луї принесе чотири поранених дівчини,’ сказав Тод]. Таке комічне непорозуміння зумовлене і стилістично виправдане різним рівнем освіченості, різною культурою і навіть різною ідеологією тих, хто говорить. Каламбур, направлений проти негативних явищ життя, стає гострою і влучною зброєю сатири [76, 97], вважається дійовою “фігурою” комічного[103, 7; 15]. Відомо, що каламбур базується на полісемії слова, що створює комічний чи сатиричний ефект. “Неприродна” у представлених вище фрагментах мова персонажів, насправді є природною й закономірною, оскільки вона відтворює їх соціальну і психологічну суть. Піпін -

дивний король. Він викриває нечесноти, вади своєї країни, Франції, вважає своїм обов'язком – знати про все, що твориться в його країні, і піддавати негативні явища пародійній критиці: *“Я – король і я переконуюсь, що ця мила, багата, плодородна Франція, пошматована егоїстичними суперечками, обдерта зажерливими зловмисниками, обманута партіями. Я виявляю, що існує 600 способів уникнути несплати податків, якщо ви досить багаті, 65 способів підвищення орендної плати в підконтрольних орендних територіях. Багатства Франції, які повинні певним чином розподілятися, розкрадаються. Обкрадають один одного до такої міри, що вже нічого красти. Не споруджуються нові будинки, а старі руйнуються. І на цій благодатній землі животіють лише диваки”* [165, 108]. Саме невміння уряду вправно керувати державою, привело до такої нестабільності, хаосу в державі. Звідси і випливає славнозвісна недовіра до уряду простих французів: *“Відомо вам, що мовить простий французький робітник чи селянин, коли звертається до уряду? Він називає його “вони”. Вони чинять це. Вони, вони, вони. Щось таке окреме, безіменне, невизначене і таке неприступне. Гнів зводиться до нарікання”* [165, 108]. **Такі висновки Піпіна дуже нагадують думки селян селища Поліньї, де перебував Стейнбек, вслухаючись в їхні політичні розмови. Безумовно, письменник з цих сільських розмов, використав відомості про рівень життя, становище французького трудівника після другої світової війни й визначив характерну рису психоменталітету француза: стабільна недовіра до політиків, до свого уряду.**

Знаходимо ще одну схожу деталь: Стейнбек наче переносить з есе у роман споконвічну пристрасть французів до еліксиру довголіття – вина, й ритуал *“виноградної традиції”*. Король під час подорожі на скутері дарує пляшку простолюдину. Глянувши на етикетку, той відразу ж скаже про благородне походження вина: *“Старий обережно витягнув корок... Чоловік обливав й плямкнув губами... Він обтер губи рукавом, побоюючись, що якийсь сторонній запах може нишком проникнути всередину...”* [165, 121]. Поведінка старого нагадує фрагмент сакральної церемонії *“пробування вина”* в родині Жібі,

описаній Стейнбеком під час перебування у французькому селищі Поліні. Отже, в романі підтверджується традиційна французька риса – особлива пошана до вина, як еліксиру довголіття та добробуту француза.

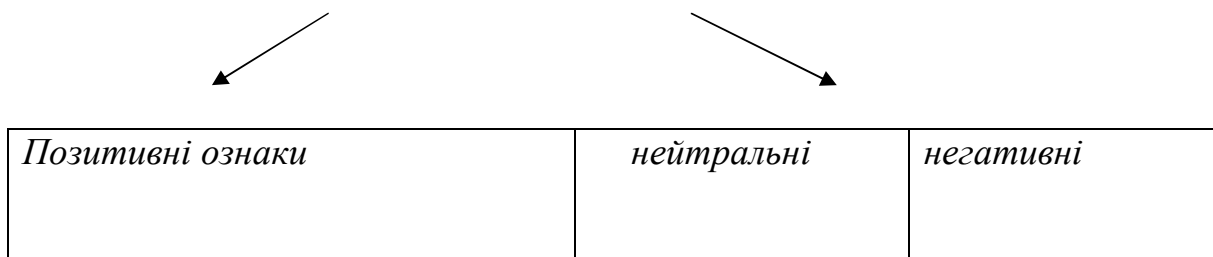
Роман ”Коротке правління Піпіна IV” має суспільно-політичну спрямованість. Стейнбек написав повість про випадково поставленим на пост глави капіталістичної держави маленького чоловічка, якому справжні господарі країни не дають можливості здійснити навіть елементарні буржуазно-демократичні перетворення [59, 333]. Письменник зумів виконати основне істинне призначення пародії: виявити недоліки, продемонструвати нищість, банальність, анахронізм монархії. Зробив це, критикуючи французьку монархію. Не оминув пародією і американську “демократію”. Незважаючи на соціально-політичне спрямування сатиричного роману, в його пародійних образах можна вглядіти імідж француза. Гротескні, абсурдні, травестійні ситуації не заважають читачеві реконструювати образ француза повоєнної доби: гордого за свою націю, захисника знаменитої французької *gloire* й традицій минувшини, неперевершеного винознавця і винолюба, недовірливого до свого уряду, як правило, негативного у своєму ставленні до американців. Вимишлені письменником художні образи підсилили створені в документальній творчості імідж Франції та француза.

Висновки з розділу 3

Письменницька свідомість Стейнбека у журналістських репортажах, в есе вимальовує такі своєрідні прикметні риси післявоєнних французів: уміння творити величні архітектурні пам’ятки, бути високим навіть при досить скрутних, післявоєнних обставинах; у простому, буденному знаходити велике й возвишене, любити прекрасне (і тут вони нагадують італійців з їх гедоністичними нахилами до прекрасного, розкішного); гонору у них не відбереш. Стейнбек руйнує певні закостенілі стереотипні уявлення про французів; заперечним рисам надає ствердного забарвлення; відзначає неперевершену уважність, шанобливість, прихильність до іноземців (котра,

однак, нетотожна з комерційною улесливістю італійця). У всьому знаходять витонченість, досконалість, але виявляються формалістами, педантами, особливо до основних харчів – вина, сиру, хліба, – тому й знамениті на увесь світ як першокласні кулінари. Майстерні, вправні, маніакальні до тонкощів винороби. Вино для них – еліксир довголіття, єднання з гостем, а не просто напій. У такій педантичності вирисовується дещо негативна ознака характерології француза – хвальковитість, бажання виділитись, похизуватись своїми неперевершеними знаннями. Загалом вони рухливі, швидкі, невтомні, працелюби. Шляхетні мисливці й риболови. Поряд із цим пихаті у своїм гонорі (*gloire*) запеклі націоналісти, індивідуалісти, і в першу чергу антиамериканці. Бояться війни, налякані війною, адже війна приносить з собою голод, який вони не зносять, бо люблять добряче випити вина й смачно попоїсти. Вони жахаються втратити те, що з такими потугами надбали. Недовіряють уряду, вважаючи, що усі політики цинічні, гадаючи, що усі надбання йдуть у їхні кишені, прагнуть миру і спокою. В цій гедоністичній прагненні миру й спокою вони подібні до італійців, однак, на відміну від останніх, у час неспокою готові чинити супротив, захищати до останнього свою гідність: в рядах макі, на полі бою. Таким чином, імідж француза за Стейнбеком: неперевершений винознавець і винолюб, життєлюб, педант, гедоніст, майстерний кулінар, захисник знаменитої французької *gloire* (фр. слава) й традицій минувшини.

Схематично прикметні риси француза можна зобразити так:



<p>1. мистецтволюби</p> <p>2. любителі краси</p> <p>3. роботящі, вимогливі до себе</p> <p>4. витривалі</p> <p>5. економні</p> <p>6. гурмани</p> <p>7. фанатичні виноградарі, винолюби, педанти у виготовленні вина люблять похизуватися перед іншими</p> <p>8. винні лобісти</p> <p>9. першокласні кухарі</p> <p>11. миролюбні</p> <p>12. мужні, готові до героїчного захисту</p>	<p>1. запеклі і шляхетні мисливці</p> <p>2. амбітні</p> <p>3. антиполітики</p>	<p>1. гордовиті</p> <p>2. антиамериканці</p> <p>3. недовірливі, підозрілі</p> <p>4. запеклі націоналісти</p>
--	--	--

Розділ 4
ОБРАЗИ РОСІЯНИНА І УКРАЇНЦЯ
В АМЕРИКАНСЬКІЙ СВІДОМОСТІ ДЖ. СТЕЙНБЕКА

За все своє письменницьке життя Стейнбек побував в колишньому СРСР тричі (у 1937, 1947, 1963) роках. Так само, як спостерігав за простими мешканцями Італії, Франції, письменник сфокусував свою увагу на простих радянських людях, звичайних землеробах, колгоспниках, повністю відкидаючи будь-які політичні полеміки, суперечки, прагнучи бути правомірним суддею того, що відбувається. Адже багато журналістів, відвідуючи радянську Росію до нього, описували “замкнене й пригноблене суспільство”, яке так мало знає (окрім офіційної верхівки) про зовнішній світ, про Захід, і вустами преси, незмовкаючи, барабанить про американське рабство, агресію й імперіалізм. Тим не менше, радянська читацька публіка була знайома з “прогресивними” закордонними письменниками (в тому числі зі Стейнбеком), котрі засуджували у своїх творах своє власне суспільство. Видаються “Грона Гніву” й “Зима тривоги нашої” зі схвальними відгуками на шпальтах газет, журналів, видавництв. Адже в Росії Стейнбека “до недавнього часу було прийнято представляти як гостро соціального автора, переважно заклопотаного проблемами національного (а значить і світового пролетаріату... Стейнбек сприймався як “свій письменник”, як союзник по класовій боротьбі...” [19, 30-31]. Вперто російський читач хоче бачити у особистості та творах американського письменника віддзеркалення власної, російської історії. Разом з відомим американським фотографом того часу, угорцем за походженням, своїм однодумцем (адже обидва неспокійно, невгамовно творчі) Робертом Капою (справжнє ім’я якого – Андре Фрідман), Стейнбек готується до подорожі в Росію, зрозуміла річ, під пильним наглядом КГБ [108, 598; 929; 957]. Подорож до Росії означала для нього поступовий перехід від збірної людини (*group man*) до зацікавленості окремою, індивідуальною свідомістю. Для імагологічного дослідження гетеростереотипів росіянина й українця в творчій свідомості Стейнбека ми взяли фрагменти

активно критикованої у колишньому СРСР книги “A Russian Journal”(1948) (“Російський щоденник”), “правдивого, відвертого репортажу” [135, vii], який знаменує заключну частину військової журналістики Стейнбека. Цей щоденник мав за мету допомогти Заходу зрозуміти росіян через емоції, бо ж відомо: “Разумом Россию не понять...”. Стейнбек тримався осторонь від політики Кремля, військово-політичних урядів, а натомість, прагнув написати те, про що раніше не згадувалося у репортажах про Росію, розкрити “реалії російського духу”: які вони, ці росіяни, як вдягаються, що споживають, про що розмовляють російські фермери, які народні традиції там існують, як люди розважаються, як розбудовується країна після війни. Це не було “позування перед фотокамерою” - він, письменник, ставав “безпосереднім учасником” подій [48], учасником зустрічей “не підготовлених”, “не організованих спеціально”, зовсім несподіваних, випадкових дискусій [47, 122 -124], і власне так задовольняв свою письменницьку специфічно стейнбеківську цікавість. Погоджуючись із радянською пресою в тім, що письменник “повинен бути не пасивним спостерігачем”, а зайняти активну позицію” [14], він, тим не менше, брав під сумнів репортажі, які нагадували “повідомлення, перевірені цензурою” [14].

“Російський щоденник” – це своєрідні мандрівні нотатки, з думками й оцінкою американським письменником поствоєнної Росії, його співчуттям, співпереживанням і розумінням трудящих; цупким журналістським поглядом автор схоплює кожну деталь, поглядаючи на незнайомий йому світ “нетелеологічно”, фіксуючи тільки те, що бачив на власні очі.

Отож, прибувши у столицю Росії, письменник приступає до свого “аналізу радянської / російської дійсності”, намагаючись віднайти, чим “дихала” ця нація, який “дух народності” панував тут. Його захопив уміть жвавий процес оновлення, відродження міста; привабили неозорі, безмежні простори поза столицею, славнозвісна велика територія повоєнної Росії, її вигляд, що мав свою специфіку, притаманні лише їй риси: *“земля лісів й вкраплених у них фермерських угідь, небілених хатинок по селах і яскраво жовтих скірт соломи”* [144, 13]. А Москва постала в його очах своєрідним поєднанням величі й

простоти: *“Це місто величних нових будівель і маленьких старих дерев’яних хатинок з вікнами, обрамленими дерев’яним мереживом, дивне, похмуре місто, сповнене характеру”* [144, 33]. Відвідуючи Росію у повоєнний період, як Італію і Францію, він миттєво вловлював зовнішній вигляд, одяг, настрої людей, що відразу спонукало на зіставлення почутого і побаченого ІНШОГО зі СВОЇМ: *“Але незважаючи на метушню й підготовку, люди на вулицях здавалися стомленими. Жінки мало користувалися макіяжем, або зовсім без нього, отож і одяг був відповідним, але не дуже привабливим. Більшість чоловіків на вулицях були одягнуті у військове вбрання, але не служили в армії. Вони були демобілізовані, і мундири були єдиним одягом, який вони мали. На військовому вбранні не було пагонів, ні знаків розрізнення”* [144, 19]. Росіяни вразили його своєю убогістю, простотою та невибагливістю, “серйозністю”, “браком” посмішок і сміху, понурими головами, надмірною квапливістю на дорогах. Зрозуміло, адже під час будь-якого історичного потрясіння, росіяни, як і італійці чи французи з бідних селянських родин, важко зводилися на ноги, багато працювали. Але у народній творчості, у танцях, чулася розкутість, волевиявлення чисто народних традицій, здавалося, у них розкривалися протилежні буденній сумбурності веселі, життєрадісні сторони вільної слов’янської душі: *“Двоє російських солдатів танцювали неймовірно швидкий танець разом, притупуючи ногами й розмахуючи руками, справжній фронтовий танець. Голови у них були поголені, а чоботи виблискували глянцем. Вони шалено танцювали, червоне, зелене, голубе світло спалахувало на танцмайданчику”* [144, 66-67]. Звісно, що така суворість і серйозність, особливо жінок та дівчат, пов’язана з “хвилею” моральності, принципами поведінки в країні, які не дозволяли жінкам поводитись екстравагантнo, а скромно й просто, невибагливо, на противагу американським жінкам, які полюбляють макіяж, свінг (різновид джазової музики) і джазовий спів. Для росіянок такі манери здавалися буржуазними, декадентськими, зіпсованими. Стейнбек збагнув, що змалку тут дітей привчали до праці, щоб не залишалося часу на якійсь інші розваги. Крім того, російська ситуація, вочевидь, носила

характер амбівалентності, агресії й захисту своїх громадян від “іновпливів”. Відвідавши столичний магазин одягу, письменник зауважив, що сама держава пропагувала, диктувала скромне, просте, не вишукане вбрання: *“Далі ми заходили в універмаги, де продавався одяг, взуття й шкарпетки, костюми і плаття. Ні якість, ні покрій не відзначалися красою. Основний принцип Радянського Союзу - виготовляти практичні товари доти, поки вони є необхідні і не випускати предмети розкоші, поки практичні товари не задовольнять потреби”* [144, 41]. Держава не розбещувала своїх громадян шикарними, яскравими, модними товарами, а натомість привчала до простоти і невибагливості, “упокорювала дух” своїх громадян, уніфікувала їх в одноманітному, схожому на уніформу вбранні. Росіяни, як зауважував письменник, живуть лише надією, що день прийдешній буде кращим за попередній. Вони не відчують ніякої радості, втіхи, розради від кожного прожитого дня, здається, що вони зовсім не насолоджуються життям (на противагу гедоністам, життєлюбам - італійцям), а дивляться вперед: *“В Росії завжди думають про майбутнє. Це майбутній урожай, це комфорт, що настане через десять років, це одяг, який незабаром пошють. Росіяни – це єдиний народ, що черпає енергію з надії”* [144, 59]. Споконвіку меланхолійний, безжурний, безвідрадний характер росіян змінився зі щойно пережитою війною. Але сподівання на краще майбутнє дає наснагу на нові звершення.

Інша прикметна риса росіян, яка вразила письменника, – це московські ресторани. Тут Стейнбек зустрівся з досить дивним парадоксом “російського ресторанного бізнесу” – він не може похизуватися щедрістю й розмаїттям меню: *“Існує два типи ресторанів в Москві: продовольчий ресторан, де ви користуєтесь продовольчими картками і ціни досить низькі; і комерційні ресторани, де ціни захмарно високі за ту ж саму їжу”* [144, 16]. Перший, очевидно, для простого, пересічного росіянина, інший – для грошовитих іноземців, а не для звичайних громадян, які приходять туди лише глянути. Їх низьку купівельну спроможність, кумедну поведінку відразу відмітив Стейнбек: *“Завжди людно у цих (комерційних. – О. Н.) крамницях, люди приходять сюди не*

купити щось, а лише подивитися, як купують інші. Якщо ви оглядаєте якийсь товар, то вас відразу оточують люди, які охочі глянути, і побачити, чи ви купите його. Ми гадаємо, що це для них щось на зразок театру” [144, 42]. У цьому фрагменті, очевидно, криється характерологічна риса простих російських споживачів, які марять тим, чого у них немає і ніколи, можливо, не буде, але цікавість зазирнути, як дорога річ стає власністю іншого, притягує їх. В одному із таких комерційних ресторанів вдалось побувати і Стейнбеку, якого відразу привабило меню: *“Обід складався з 400 грамів горілки, великої чашки ікри, щі, біфштекс зі смаженою картоплею, сиру, й двох пляшок вина”* [144, 16]. (Пам’ятаймо, їжа відображає характер етносу нації, її багатства, її своєрідних кулінарних звичок і традицій).

Такий самісінський двохтиповий поділ, письменник помітив і в російських магазинах, де вітрини заповнені восковими муляжами продуктів харчування. Бідні продовольчі магазини – для пересічних громадян. А інші, ”вільні”, – просто приголомшили письменника своїм гастрономічним розмаїттям, немов в них сконцентрувалася продукція вітчизняного й імпортного виробництва: *“Гори консерв, пірамідами викладені пляшки шампанського і грузинського вина. Ми побачили тут продукти, які, напевне, потрапляли сюди з американських складів. Там були крабові консерви японського виробництва. Були й німецькі товари. І там також були розкішні товари самого Радянського Союзу – великі бляшані банки ікри, гори ковбас з України, сирів, соленої риби, і навіть дичини: дикі качки й лісові кулики, дрохви й кролі, зайці, дрібні птахи й білий птах, подібний на білу куріпку. Продавалася тут і вудженина різних гатунків”* [144, 40]. Вочевидь, при такій наявності широкого асортименту товарів демонструється вплив на Росію західноєвропейських гастрономічних уподобань. Але виховані у строгому комуністичному дусі, прості мешканці не кохалися, як зазначає Стейнбек, в такій вишуканій їжі. Для них вона була недосяжна, неначе держава вчила своїх громадян задовольнятися тільки необхідним: хлібом, картоплею, капустою.

Незважаючи на таку вимушену примітивну “скромність”, у Союзі, не

бракувало ні сил, ні енергії, ні коштів на святкування чергових річниць Жовтневої революції чи ювілеїв знаменитих вождів. Стейнбеку якраз вдалось побувати на такому людному поствоєнному святі. Приїжджі тягли з собою не тільки необхідний одяг, але й кілька буханок хліба. Заповнені вулиці, прапори, прапорці, паперові квіти майоріли на кожній будівлі. Усі носили якісь ордени, стрічки, святкові оздоблення, пов'язані з минулою війною, воєнними спогадами. Стейнбек визнавав, що таке людне свято нагадувало йому святкування Нового року в Нью Йорку на Таймс – Сквер (центр театрального Бродвею в Нью Йорку. Вночі, напередодні Нового року, на цій площі відбувається святкове дійство [96, 507]. Здається, жодна деталь підготовки до цього величного свята не оминає прискіпливого погляду письменника: як місто одягалось у святкове вбрання, як беруть участь усі громадяни, а все місто кипить активністю: *“Великі групи людей вішали на будівлі величезні плакати й портрети національних героїв, подібно, на цілі акри завдовжки. Мости були прикрашені величезними електричними кулями. Стіни Кремля, його вежі і навіть зубчасті стіни світилися електричними вогнями. Всі державні установи сяли у світлі прожекторів. Танцмайданчики були облаштовані на всіх площах, а в деяких скверах були встановлені невеличкі будки, що нагадували теремки з російських казок, де продавалися солодоці, морозиво, сувеніри. У всіх на одязі був офіційно затверджений металевий значок”* [144, 190]. Крім того, на вулицях були влаштовані невеличкі буфети. Письменник і на них зупиняє свій погляд, бо вони, безумовно, відображали своєрідну російську форму гостини”...*два невеличких столики застелені білою скатертиною. Вази з квітами і великий самовар, і скляний прилавок, де були бутерброди з сиром і ковбасою, банки з квашеними огірками, продавались невеличкі яблучка та грушки”* [144, 194]. До того ж, письменник вслухався в звуки російської мови, явно не розуміючи її, спілкуючись лише жестами, проте зміг дати своє, по-стейнбеківськи вдале визначення їй на слух іноземця: *“...вживання тих російських слів, що містять приголосні, які ми не взможе вимовити. Вона (мова. – О. Н.) лунає як тріск фейерверків”* [144, 185-186]. Такою невідрадною, журливою здалась йому ця

спільнота зі своїм характером, сподіваннями й долею.

Найбільше приємних, теплих спогадів і вражень склалося у письменника при приїзді в Україну, де неозорі поля жовтої пшениці нагадали йому американський Середній Захід. (Середній Захід (MiddleWest) – один із найбільших сільськогосподарських регіонів світу (вирощування кукурудзи, розведення свиноводства, молочного і м'ясного тваринництва) [96, 313]). Перед очима письменника пройшла рівна, наче долоня, територія, на якій вилися річки й струмки, рівнина, без жодного пагорба й височини, низина, що простягалася до округлого безмежного горизонту: *“Величезна житниця Європи, століттями жадана земля, безкраї поля відкрилися перед нами, жовті від стиглої пшениці й жита, на деяких з них хліб вже зібрано, а на решті ще збирають”* [144, 50]. Суворість, строгість й напруженість, які письменник відчув у Москві, відразу зникли, коли він зустрів усміхнених, веселих, життєрадісних, більш відкритих, сердечніших, тепліших, привітніших, дружелюбних українців, з якими він вмить знаходить спільну мову. Про його популярність серед українських читачів, для яких Джон Стейнбек “став любимим і поважаним письменником” згадує Олексій Полторацький [77, 208]. Він прекрасно пам'ятає 1947 рік, коли Стейнбек приїхав до Радянського Союзу; шлях знаменитого американця проліг і до Києва, він був гостем українських письменників. У своїх “Щоденниках” (1943-1967) Олесь Гончар пригадує, як вони разом зі Стейнбеком їздили по Києву, “крізь пожарища київської золотої осені”. “Стейнбек, – пише Гончар, – справляє враження людини задумливої і невеселої. Наче якесь горе гнітить його чи передчуття кінця? Обважільний, чорна сучкувата палиця (я її назвав “палиця старого Шкіпера”), сприймання ніби не зовсім гостре. Можливо, це просто перевтома. Лише коли вип'є чарку – веселішає, розжеврюється душею, і розум бурхає могутньо...Увечері концерт в опері. Коли співала Мірошниченко, Стейнбек втирав сльози”... [21, 321-322]. Серед щедрої природи, безмежних степів вщент зруйновані міста. Зауважує уламки стін, канави, вибоїни від снарядів, будинки без дахів, чорні латки, смужки спалених будівель. Київ постраждав після війни більше, ніж Москва: письменника водили по суцільних

преріях битої цегли, які простягалися вздовж і впоперек сьогоднішнього Хрещатика [77, 208], по зелених парках Києва на тлі руїн, які невимовно причарували його [47, 123]. А у жовтні 1963 р. Джон Стейнбек знову приїздить до Києва за декілька днів до святкування 20 –ліття визволення української столиці від німецької окупації, і йому було що згадати [46, 7]. Стейнбек побачив великі зміни: з'явилося метро, постали нові будівлі. Письменник був захоплений красою залитих сонцем дніпровських просторів, жадібно впивався очима у ранкову, всю в золоті осінніх каштанів, магістраль Хрещатика [47, 122-123]. Проте, навіть в руїнах, кияни здалися йому позбавлені тієї ”глибокої втомленості” москвичів. Українці не сутулилися при ходьбі, їхні плечі були випрямлені і було чути сміх на вулицях: *“Вони не були журливими. Вони були повні сміху, жартів, пісень”* [144, 72]. Звичайно, письменник відразу відмітив цю національну різницю між українцями, *“окремим слов'янським родом”* (*“separate species of Slav”*) і росіянами. Стейнбека зачарувала зовнішність, природня краса українських дівчат, така відмінна від російських сумних, тужливих, безрадісних жінок: *“...українські дівчата дуже милі, більшість – русяві, з красивою жіночою фігурою. Вони мають смак, ходять злегка гойдаючись і легко посміхаються. Хоч вони були не краще одягнуті за москвичок, але одяг сидів на них краще”*... [144, 51]. Недаремно, вражений слов'янською красою, Стейнбек, зумів втілити цю неповторну вроду героїні свого короткого оповідання *“The Murder”* (*“Вбивство”*), яке ввійшло до збірки *“The Long Valley”* (*“Довга Долина”*) (1938). Це югославка Єлка Шепіч (здається, що усі характерні слов'янські риси Стейнбек зумів зібрати у цей образ). Її надприродня краса заповонила серце американського фермера Джіма Мора: *“Очі Єлки були такі великі й допитливі, наче очі лані. Її ніс був тонким й ніби різблений, а її уста – повні й м'які. Шкіра Єлки завжди вражала Джіма, тому, що від ночі до ночі, він забував, якою прекрасною вона була”* [163, 122].

Люди в Україні жили бідніше, ніж їхній сусідній, братній народ, адже після війни розпочали відбудовувати всі міста й села. Стейнбек зацікавився інтер'єром, внутрішнім оздобленням українських післявоєнних осель, які не

тільки свідчили про повоєнну скруту, а й виявляли характерний український повсякденний побут, а через нього – спосіб життя, етику й естетику українців. Про це свідчить досить детальний опис кімнат: *“Стіни викладені дерев’яними балками, що заходили в пази на торцях. До цих колод кріпилася дранка, а тоді товстим шаром зсередини і ззовні наносилась штукатурка, щоб не пропускати холоду. З невеличких сіней двері вели до комори. Звідти входилось і до кухні, вибіленої на біло, де з цегли була вимурована піч, в якій готували їжу. Висота печі приблизно чотири фути над підлогою, в духовці печеться хліб, плоскі коричневі паляниці українського хліба, який дуже смачний. Далі йде загальна кімната з обіднім столом й оздобами на стінах. Це і є вітальня, на стінах якої паперові квіти, образи й фотографії померлих. На стінах висять нагороди солдатів, які народилися в цій родині. Стіни білого кольору, на вікнах знадвору віконниці, які закривають, щоб не пускати зимового холоду. Звідси ведуть одне чи двоє дверей до спалень, в залежності від розміру родини. А так як ці люди втратили усе під час війни, то постіль була з того, що вони могли вирощувати. Невеличкі рядна, вичинена овеча шкіра, будь-що, щоб зігрітися. Українці - охайна нація, і їхні оселі – чисті”* [144, 71]. Таким чином, цим фрагментом письменник інформує читача про віруючу, святоблиту націю, поштиву до старших, померлих та захисників. Шанобливе ставлення до хліба, богобоязненість, показав Стейнбек у тій же слов’янці Єлці Шепіч *“Він (Джим. – О.Н.) пригадував, як вона хрестила хліб жестом хреста, перед тим, як посадити його в піч, як вона клякала на коліна біля постелі щоночі, і образок на стіні комірчини”* [163, 124 -125]. Стейнбеку було добре відомо, що таке сільське господарство, важка фермерська праця, адже його батько-фермер прищепив синові любов до землі, до праці на ній. Тут, в Україні, американському письменнику довелось на власні очі обсервувати важку працю невтомних українських жінок, (адже у той час бракувало сильних, чоловічих, витривалих рук, яких, на жаль, забрала війна), які виснажливо працювали на полі, засіяному пшеницею, просом, засадженому огірками, помідорами, соняшниками, трудилися, не втрачаючи дзвінкості голосів і співу. Достоту працелюбний і

співучий народ: *“Вервечки жінок тягнулись полем, вони сміялися, співали й перегукувалися. Вбрані були у довгі спідниці й блузки, а на голові хустки, ніхто з них не мав взуття, адже воно надто дороге, щоб брати його в поле”* [144, 74]. Отож, письменник відзначає велику прив’язаність до землі, шанування її дарів та економність, бережливість українців. Ці працелюбні, невтомні руки, що і хвильки не були без роботи, не знали перепочинку ні на мить (вони так нагадують вправні руки італійських рукодільниць!), також були достойно поціновані в фікційному образі слов’янки Єлки Шепіч: *“Вона (Єлка. – О. Н.) в’язала, латала й шила безконечно. Так вона сиділа, дивлячись на свої вправні руки, і, здавалось, вона дивилася з подивом та гордістю на свої маленькі білі ручки, що вміли робити такі гарні й корисні речі”* [163, 123]. Ці живі, сповнені життя, мирні, приязні українці настирливо частували Стейнбека овочами (особливо огірками, помідорами), що дало змогу письменнику дізнатися і про невибагливі смаки веселої, працьовитої нації, що так раділа щедрому врожаю: *“Огірок - надзвичайно важливий овоч. Засолені і мариновані огірки їдять цілу зиму. Зелені помідори також квасять і салати з них є спожитком зимою. Вони, разом з капустою й ріпою, є зимовими овочами”* [144, 75].

Поряд зі садом, квітами, грядками овочів, незмінною частиною української оселі є пасіка. Стейнбек мав нагоду познайомитися з пасічником, який проживав у невеличкому курені на лузі серед сотні вуликів, гордого трудівника, який багато років займався бджільництвом, постійно удосконалюючись: *“Старий бородатий пасічник з бджолярськими сітками квапливо підійшов до нас. Ми надягнули їх і сховали руки в кишені. Бджоли сердито гуділи навколо нас. Старий бджоляр відкривав вулики і показував нам мед”* [144, 76]. Таким чином письменник дізнався про ще один цілющий продукт українців, своєрідний український еліксир здоров’я – мед, яким щирий пасічник не забарився пригостити гостей: *“Тоді він повів нас до свого невеличкого куреня і закрив рядниною вхід, далі він нарізав великі скиби українського запашного житнього хліба, помастивши його медом, дав нам скуштувати”* [144, 77]. Письменник побував в гостях в одній українській родині; в могутній статурі господаря він

помітив відмітку війни: *“Господар – чоловік біля п’ятидесяти років, з високими вилицями, світлим волоссям, і глибокопосадженими голубими очима. Він був одягнутий у гімнастюрку, підперезану широким партизанським ременем. Його перекошене обличчя свідчило про важке поранення”* [144, 80]. Стейнбек був гостем за щедрим, багатим, ситим українським столом. Адже, напрацювавшись за цілий день, українці з неабияким апетитом споживали їжу, відновлюючи сили для наступного трудодня. Бо славнозвісна українська гостинність, щедрість української душі зводиться до невтомних, затятих, невгомонних українських господинь, справжніх майстрів кухарського вміння, які, здається, клопочуться день і ніч, щоб догодити гостеві. Столи, як пригадує Стейнбек, були заставлені стравами. Він просто страждав від переїдання: *“Український борщ, який сам по собі є стравою, ретельно смажена яєчня з салом, порізані свіжі помідори й огірки з кільцями цибулі, гарячі млинці з запашного житнього борошна - мед, фрукти, ковбаси – все відразу ставилося на стіл. А тоді господар наповнював склянки перцівкою, горілкою настояною на перцеві, з насінням, що додавало їй аромату. І тоді він покликав до столу дружину і двох невісток, вдів його синів, що загинули на фронті. Далі він подав усім по склянці горілки”* [144, 81]. У післявоєнний час, кожна українська родина не забувала пом’янути тих, кого втратила в час війни – що стало поствоєнною, застільною традицією. Стейнбек відмічає, що щедрість, гостинність, хлібосольність українців лилася аж через край, і ледве його тарілка наполовину спорожнялася, її вмить наповнювали до краю. Письменник не змовчав про це у щоденнику, описуючи своє перебування в гостях у знаменитій на все село кухарки “Мамучки”: *“Ми помирили від переїдання...Вона (Мамочка. – О. Н.) загодовувала нас до смерті”* [144, 97, 101]. Стейнбек виніс з таких застільних розмов багато приказок, народних прикмет, серед яких йому сподобалися дві, які якраз і підкреслюють пристрасть українців смачно, ситно й поживно попоїсти. Американський письменник підтвердив своїм досвідом і двома українськими народними афоризмами певну стереотипну рису українця – *“heavy eater”*(той, хто багато їсть): *“Найкращий птах – ковбаса... Індик – не достатня птиця, для одного він трохи зavelикий, але для*

двох – замалий” [144, 65]. Після такої кулінарної «атаки» у Стейнбека визріло своєрідне тлумачення надзвичайної української гостинності: *“До нас тільки тепер дійшло, що російська секретна зброя стосовно гостей, це, очевидно, їжа”* (Іноді Стейнбек по-західному змішує поняття російський і український) [144, 178]. Вправність, хазяйновитість, маломовність, відданість своїй сім’ї слов’янської господині – цими рисами Стейнбек наділяє фікційну героїню, вже згадувану нами югославку Єлку Шепіч *“painfully dutiful wife”* (до болю віддана обов’язку жінка), рисами чужої, загадкової для американця: *“Вона (Єлка. – О. Н.) була спокійна, тиха й лагідна, така хороша господиня...В домі вона була дивовижна. Не мало значення, коли Джим приходив додому: чи з жаркого, сухого пасовища, чи з долини за фермою, гарячий обід був готовий. Вона дивилася на нього, коли він їв і підсувала страви ближче, коли йому було потрібно, і наливала кухоль, коли той порожнів”* [163, 122-123].

Стейнбеку було цікаво проаналізувати застільні манери, тости української родини, які теж містили в собі своєрідні звичаї, традиції і сподівання: *“Мати промовила перший тост. Вона сказала: ‘Хай благословить вас Господь’. І ми всі за неї випили...Наш господар запропонував тост, який ми вже почали впізнавати дуже добре - тост за мир у всьому світі. На дивно, рідко звучали особисті тости. Гости, зазвичай, стосувалися загальних речей, ніж майбутнього кожного”* [144, 81]. Стейнбек зауважив, що за столом завжди була “українська з перцем” (про яку він досить часто згадував при відвідинах до Києва), якою починалось і закінчувалось щедре частування. Застільні розмови української родини зводились до розмов про майбутнє, надії на краще: що незабаром не буде важкої праці, з’явиться механізація, нова техніка; вони вірили й сподівалися кращого життя, і в цьому Стейнбек вловлював доволі знайомі йому розмови москвичів. Отож, письменник виявив певну спорідненість з “духом московитів”. Де б Стейнбек не побував: на фермі, у пекарському цеху, чи на полі, – він завжди помічав у спілкуванні з людьми гордість за своє місце праці, за свої досягнення і нові майбутні звершення. Люди були просто маніакально охоплені цією надією, сподіваннями на кращі часи.

Не оминає письменник і розваги українських трударів, котрі спершу вечеряють, з годину відпочивають, а далі йдуть до сільського клубу. У швидкому, гучному ритмі танців, вочевидь, чулися і притаманне всім слов'янам якесь шаленство, несамоовитість: *“Дівчата танцювали парами. Вони були вдягнуті в яскраві сукні, в барвисті шовкові і вовняні хустки, а ноги - незмінно босі. І вони шалено танцювали. Музика була швидка, барабани й цимбали відбивали ритм в такт. Босі ноги тупотіли по підлозі [144, 93-94].* Письменника болісно вразила відсутність на вечорах хлопців – їх забрала війна; дівчата в клубі були вдягнуті просто, невибагливо, але вражала їх кипуча енергія опісля важкого трудового дня. Тут, у розвазі, танці, власне й відчувалася душа народу. Неширі люди не будуть так завзято працювати і від душі веселитись.

Як і будь-який іноземець, Стейнбек намагався у ЧУЖОМУ віднайти відголоски СВОГО, як от при відвідуванні в Києві молодіжного кафе: *“Воно схоже на американський коктейльний бар. Там є округлої форми буфет з табуретами, невеличкими столиками, і молоді кияни заходять туди вечорами, п'ють з високих бокалів напої, які називаються коктейлями, і вони є чудовими” [144, 108].*

Висновки з розділу 4

Таким чином, побувавши на слов'янській землі, оцінивши радянську російсько-українську повоєнну дійсність, Стейнбек збагатив свій письменницький досвід ”безпосереднього очевидця та спостерігача-експериментатора” багатьма цікавими речами. Спілкуючись безпосередньо з простими людьми, відвідуючи колгоспи у повоєнний період, він на власні очі побачив страшні воєнні збитки, руїни, людські жертви адже багато людей, скалічені війною, стали інвалідами. Відсутність чоловічої половини населення давалася взнаки. Жінки виконували практично всю роботу – мужні, витривалі, повносили слов'янки, котрих Стейнбек наділяв істинними геройськими якостями. Москвичі видалися йому надто бюрократичними, стриманими,

холоднокровними, поміркованими, яким внушали свято вірити в те, що уряд є добрий, правильний, надійний і робить все на благо людям, і вони повинні підтримувати його, вірити в нього, що відрізнялося від уявлень, скажімо, американців, французів чи британців, які вважають свої уряди небезпечними, недосконалыми й відверто критикують їх. Тому письменнику важко було знайти спільну мову з російськими жителями, які дивилися на нього, як на будь-якого іноземця, з підозрою, сумнівом і яскраво вираженою недовірою – адже їх роками вчили не довіряти іностронцям, не відкриватись перед ними, ставитись до них по-ворожому, що великою мірою визначалося тогочасною політичною ситуацією. Натомість, немов вирвавшись з всюдисущих лещат, він віднайшов відносний спокій серед блакитнооких, жвавих, моторних, життєрадісних українських трударів. Вони вразили його своєю відкритою посмішкою, своїм щирим і простосердечним сміхом, своєю аж через край гостинністю, господарністю, хазяйновитістю, оптимізмом, жартівливістю, миролюбивим і дружелюбним характером, енергійністю, бадьорістю духу, трудолюбивістю. По-справжньому закохані в землю, вони черпали свою невичерпну енергію від неї, далекоглядні, з глибоким сподіванням у прийдешнє. Вони, як і зрештою, їхні сусіди-москвичі, вперто, наполегливо, завзято, з великим почуттям обов'язку, з відданістю зводили нові оселі, споруджували нові фабрики, наповнюючи їх устаткуванням – будували нове життя.

ВИСНОВКИ

Дослідження переконує нас в імагологічній орієнтації письменницької свідомості Стейнбека. З одного боку, він зацікавився своєю нацією, її автостереотипом, нацією, яка представлена багатьма народами з різними культуроетнічними кодами, – Америкою. Письменник зумів об'єктивно й критично оглянутись на минуле своєї нації, вдивитися прискіпливо в сутність американця, виявити те неповторне й особливе, що вирізняє його співвітчизників від французів, італійців, росіян, українців, іспанців, і багатьох інших народів, з якими він, як військовий кореспондент, цивільний журналіст, як лауреат Нобелівської премії з літератури, усе своє творче життя стикався. Стейнбек намагався подолати важке завдання: об'єднати як *pluribus*, так і *unum* і віднайти саме *американські* прикметні риси.

З іншого боку, його невгамовність, непосидючість, спонукає пізнати більше й глибше ІНШЕ. Маючи великий досвід закордонних мандрівок, будучи спостережливим публіцистом, вникливим письменником з досвідом “писання” своєї та чужої душі, Стейнбек мав унікальну можливість для здійснення імагологічного аналізу. Його гострий погляд, чіпкий розум, влучне слово, часті виїзди за кордон і повернення до домівки, безперечно, допомагали якнайкраще порівняти, зіставити, виокремити. Усі національні образи інших народів (італійця, француза, росіянина, українця) порівнюються з образом американця, при цьому накладаються журналістська «правда» з письменницькою «фікцією».

Стейнбек – військовий кореспондент ще на початку своєї великої письменницької кар'єри тривалий час перебуває в Італії, спостерігає ІНШОГО – італійця. Одну за другою виводить прикметні риси цієї нації, взаємопов'язує їх у логічний, сутнісний імідж. Центральною похвальною етнічною прикметою її вважає бадьорий, життєствердний, оптимістичний погляд на дійсність. Це нація гедоністів, творців прекрасного, справжніх знавців і цінителів життя, нація музики та співу, якій тривала журба, печаль не властиві, адже в сумному вони завжди найдуть щось потішне, жартівливе. Тому й бояться смерті, воєн,

сутічок. У пошуках примирення вони – улесливі, догідливі підлабузники. Але й в цьому є своя вигода – комерційна спритність. Навіть у свого загарбника, поневолювача, грошолюбиві італійці вбачають майбутнього клієнта, котрий, забуде усі негаразди, неодмінно завітає знову, якщо він “покаже” себе ввічливим, прихильним, обхідливим, гречним господарем. Однак не лише комерційний інтерес робить їх гостинними. Гостинність сама по собі є прикметною рисою італійця (особливо перед чужосторонцем). Стейнбек акцентує на надмірній гостелюбності, щиросердості, безпосередності та простоті цієї нації. Останні дві риси етнохарактеру особливо виразно проявляються в нестриманому жестикулюванні й надмірній балакучості. Італійці вирізняються незвичайною відкритістю, розкутістю й вільністю. При своїй гарячковитості, запальності вони невидовиж родинні, домашні, несамовито прив’язані один до одного, і не тільки серед своїх. Італійці прагнуть (чи не з користолюбивими намірами?) поширити цю сімейність також на чужинця, очевидно, щоб той не почувався самотньо, ізольовано в незнайомому для нього середовищі. Як ерудити мистецтва, вони тяжіють до класики, зацікавлені насамперед в збереженні її, бо ж їхні міста овіяні нею, дух її присутній повсюдно. Така прихильність свідчить про їхню надзвичайно багату духовну й матеріальну культуру. Поряд з хлібосольністю, прив’язаністю до історії й краси – похвальною етнічною ознакою – вони безладні, непорядковані, метушливі. Очевидно, безсистемність, невнормованість – негативна етнічна особливість – постали внаслідок їх надмірної емоційності, запальності. Створений Стейнбеком-журналістом імідж італійців свідчить, що у такому поєднанні, здавалося б, непеєднувальних рис їх завжди супроводжують парадоксальні, двоєдушні якості, що експлікують їхні “комедіантські” вчинки. Проаналізувавши й осмисливши максимально наближені до правдивих зображення окремих фактів зі спостережень Стейнбека-військового кореспондента та поєднавши їх зі створеним – на основі побаченого, почутого - в художній творчості, (романи “Tortilla Flat” та “Winter of Our Discontent”) ми здійснили імагологічне зіставлення дійсного й фікціонального світів, в яких

фігурує постать італійця. З одного боку, цей італієць – реальний мешканець Італії, показаний автором з мінімальним додатком творчого домислу, а з іншого, він – персонаж, образ цілком витворений його художнім вимислом. Розмежовуючи світ реальний і світ, витворений у письменницькій свідомості, бачимо, що Стейнбек ніколи не покладався на чистий вимисел, не створював у своїй письменницькій свідомості абсолютно новий, нічим не подібний до реального італійця імідж, а досить майстерно узагальнював, типізував явища дійсності; Стейнбек-журналіст допоміг Стейнбеку-письменнику внести певні зміни у світ художній, особливо відкорегував одержаний романістом у спадок соціокультурний взірєць італійця (*pattern*), що спирався на літературні стереотипи, які досить схематично, спрощено, необ'єктивно й консервативно зображують історичні факти й етнічні явища італійської спільноти. Стейнбек, репортер і звичайнісінький зацікавлений турист, більше акцентував на позитивних рисах італійця, бачив в першу чергу прекрасні сторони його характерології, як носія багатющої матеріальної й духовної культури. Перебуваючи в Італії, усіляко підкреслював ІНШІСТЬ цього етносу, відмінність від “свого”. Американського письменника вразила незвичайна життєлюбність, жвавість, веселість, бадьорість італійців, гедоністів, нації музики та співу, аматорів добре попоїсти та повеселитись, виробників і любителів вина й грапи. Ці риси він відтворив у мрійливій іспано-італо-португальській спільноті в романі “Тортилія Флет”. А створивши такий вітальний груповий образ, письменник показує його в живій, відчутній предметності й рухові. Завершивши його формування через наратора та інших персонажів – неіталійців, письменник немов би разом з ними виражає свої почуття, прихильність до вихідців із сонячної Італії. В поодиноких, виокремлених чоловічих постатях італійців Стейнбек помічає амбівалентні прояви їх психоментальності. Як репортера – його захоплює ця “слизькість”, комедіанство, вплетені в них улесливість і люб'язність; він не експлікує їх, а просто, ведучи спостереження, нотує. Як письменник-романіст – він жорсткіший у своїй критиці негативних етнічних рис. Особливо відвертою й нещадною вона є в романі раннього періоду

творчості “Тортилія Флет” (“Tortilla Flat”, 1935). Обмежене суспільними стереотипами й натуралізмом художнє сприйняття італійського етносу простежується в створеному Стейнбеком персонажі-італійці: темному, огидному, який живе лише для власних корисливих потреб. Це майстерний і вміль торгаш, який вправно розбирається в тонкощах свого діла, але з грубими, брутальними манерами, в гніві шалений, майже навіжений, що є цілковитою протилежністю до репортажних і есеїстичних героїв: принадного, приємного бакалійника, бармена, мера містечка Позітано, готельного реєстратора, щиросердечного, задушевного флорентійця; і просто аматора прекрасного, творця неперевершених, незрівнянних будівель.

Порівняльний аналіз образів італійця раннього (“Тортилія Флет, 1935) і пізнього (“Зима Незгоди Нашої”, 1961, опублікованому за рік до одержання Нобелівської премії) романів показав тенденцію “пом’якшення” характерології персонажа – італійця. Другий роман засвідчив дивовижну метаморфозу: автор у стереотипній ситуації персонажотворення тяжіє до певного нищення, спростування суспільно-історичного, закостенілого “*pattern*”: типового, непривабливого й неохайного, непривітного й крикливого, надмірно емоційного й меркантильного італійця. Додає йому цілий ряд позитивних ознак, підважує типовість або “пом’якшує” окремі негативні риси. Це вже не зміцнення, а боротьба з усталеним стереотипом, творення антистереотипу; ліквідовуючи шаблон образу, письменник робить персонажа –італійця зразковим, гідним наслідування, порядним, дбайливим, здоровим, кремезним, коренастим, “тертим”, битим практиком, ретельним, сумлінним, звичайно, завше у крамничій справі і через те меркантильним чоловіком. Він не цурається своєї ІНШОСТІ серед чужих, він безстрашний, гордий трудівник, хоча замкнутий, потайний у своїх діяннях. Таким чином, письменник, спростовуючи усталений стереотип італійця, робить його природнім і багатогранним, зменшує дистанцію до цього образу неіталійського, і в першу чергу, американського читача, надаючи читацькій свідомості ствердних рис чужому іміджу. Про популярність Стейнбека – творця італійського іміджу свідчить активна італійська критика.

Другий рельєфний образ-імідж у творчості нобеліста – француз. Як і всі американці, Стейнбек цікавиться здобутками західної цивілізації, зразу ж після закінчення війни він прямує до Франції. Письменницька свідомість Стейнбека у журналістських репортажах, в есе вимальовує такі своєрідні прикметні риси післявоєнних французів: уміння творити величні архітектурні пам'ятки, бути високим навіть у досить скрутних, післявоєнних обставинах; у простому, буденному знаходити величне й возвишене, любити прекрасне (і тут вони нагадують гедоністичні нахили італійців до прекрасного, розкішного); помічає особливий французький гонор; традицію французької *gloire*. Стейнбек руйнує певні закостенілі стереотипні уявлення про французів; заперечним рисам надає ствердного забарвлення; відзначає неперевершену уважність, шанобливість, прихильність французів (найчастіше – до іноземців, але не є такими улесливими, як італійці). У всьому знаходять витонченість, досконалість, але виявляються формалістами, педантами, особливо у ставленні до основних харчів – вина, сиру, хліба. Та власне вони знамениті на увесь світ кулінари та майстерні, вправні, аж маніакальні у своїй досконалості винороби. Вино для них – еліксир довголіття, єднання з гостем, а не просто напій. У такій педантичності й досконалості вимальовується негативна ознака характерології француза – хвальковитість, бажання виділитись, похизуватись своїми неперевершеними знаннями та вміннями.

Стейнбек переносить зауважені ним у реальнім житті характерні етнічні риси французів у світ фікціональний. Роман "The Short Reign of Pippin IV" є суспільно-політичною сатирою й пародією на французьку монархію, через те більшою мірою персонажі наділені негативними рисами. Письменник зумів реалізувати основне призначення пародії: виявити недоліки, продемонструвати ницість, банальність, анахронізм монархії. Переодягнувши звичайнісінького паризького астронома в шати короля, він викрив і висміяв негативні сторони політичного життя післявоєнної Франції, розкрив його нікчемність, недостатність, неадекватність природі та внутрішньому законові. Попри свою виразну політичну спрямованість, роман все ж формує певний етнічний тип француза. Творений у сатиричних, гротескних і комічних ситуаціях, імідж

француза тут переконливий. Соціально-політичне спрямування сатири, численні гротескні, абсурдні, травестійні ситуації, не затьмарюють образу-іміджа. У свідомості читача реконструюється правдивий образ француза повоєнної доби: гордого за свою націю, захисника знаменитої французької *gloire* й традицій минулого. Типологічне дослідження натуралістичних традицій Золя та Стейнбека виявило загальне та особливе в натуралістично-реалістичному імаготворенні Стейнбека. Реалістичний спосіб імагологічної кремації притаманний зрілому періоду творчості Стейнбека і поширюється на аналізовані нами романи “Зима Незгоди Нашої” й “The Short Reign Of Pipin IV”.

Українець і росіянин, на жаль, не увійшли до фікціональних світів прози американського нобеліста та займають чільне місце в його публіцистиці. Побувавши на слов’янській землі, Стейнбек зумів по-своєму оцінити радянську російсько-українську повоєнну ситуацію, збагатив свій письменницький досвід ”безпосереднього очевидця та спостерігача -експериментатора” багатьма новими й цікавими речами. Спілкуючись безпосередньо з простими людьми, відвідуючи колгоспи у повоєнний період, він на власні очі побачив страшні збитки, руїни, людські жертви, й героїчні зусилля українців і росіян, спрямовані на відбудову. Імагологічний аналіз репортажів-спогадів Стейнбека з його перебуванням у Радянському Союзі показав, що письменник – всупереч традиційно прийнятому на Заході змішуванні трьох східноєвропейських (а то й усіх слов’янських народів) в єдину Russian, – як правило, виразно розрізняє росіян і українців, два споріднені народи, однак з власною етнічною культурою, власними культурними традиціями, різною психоментальністю.

Описуюючи ту чи іншу націю, створюючи етнічні іміджі, Стейнбек завжди звертається до СВОГО, порівнює, зіставляє, знаходить спільне та відмінне з ЧУЖИМ. Поєднання журналістської практики й письменницького хисту дало непередбачені результати: журналіст-Стейнбек корегує Стейнбека-письменника, завдяки цьому письменник “перевіряє” усталені гетеростереотипи, спростовує одні, зміцнює другі, до тла руйнує треті. Створює новий образ-імідж. Повнокровний, багатогранний образ ЧУЖОГО відкриває нові, незвідані грані СВОГО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев Л.Г. История французской литературы : учеб. [для филол. спец. вузов] / Л.Г.Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. – М. : Высш. школа, 1987. – 543 с.
2. Андреев Л. Г. Курс лекций по истории зарубежных литератур XX века Т. 1 / Л. Г. Андреев, Р.М. Самарин [и др.]. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1956. – 886 с.
3. Анисимов И. И. Золя и наше время / Иван Иванович Анисимов // Анисимов И. И. Французская классика со времен Рабле до Ромена Роллана: (статьи, очерки, портреты). – М., 1977. – С. 50-75.
4. Барро М. В. Эмиль Золя. Его жизнь и литературная деятельность / Михаил Владиславович Барро // Рабле. Мольер. Вольтер. Гюго. Жорж Санд. Золя. Биограф. повествование. – Челябинск, 1998. – С. 419 - 499. – (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Флорентия Павленкова).
5. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. – United Bible Societies, 1991. – 1255 с.
6. Большой англо-русский словарь: в 2 т. / [под. ред. И.Р.Гальперина, И.Э. Медникова]. – М. : Русский язык, 1987.
 Т. 1: А-М. – 1987. – 1038 с.
 Т. 2: N-Z. – 1987. – 1072 с.
7. Брахман С. Два романа Эмиля Золя : предисл. / С.Брахман // Золя Эмиль. Тереза Ракен; Жерминаль : романы: пер. с фр. – М., 1981. – С. 3 - 20.
8. Бурячок А.А. Словник синонімів української мови: в 2 т. / А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук [та ін.]. – К. : Наук. думка, 1999- 2000.
 Т. 1: А – Н . – 1999. – 1026 с.
 Т. 2: О – Я. – 2000. – 954 с.
9. Великий українсько-англійський словник [уклад. Є.Ф.Попов, М.І. Балла]. – К. : Чумацький шлях, 2001. – 638 с.
10. Веретюк О. М. Візія України в сучаснім польським та українським романі [Леопольд Бучковський, Анджей Кусьневич, Владзімеж Одоєвський,

Улас Самчук, Ірина Вільде, Роман Андріяшик] : рукопис нострифікації наукового ступеня доктора філологічних наук : спец. 10.01.05. “Порівняльне літературознавство” / О. М. Веретюк. – Тернопіль, 2003. – 19 с.

11. Веретюк О.М. Скажи мені, хто я? Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора / Оксана Михайлівна Веретюк // Слово і час. – 2005. – №12. – С. 64-73.

12. Вінквіст Ч.Е. Гетерологія / Ч.Е. Вінквіст, В.Е. Тейлор // Енциклопедія постмодернізму : пер. з англ. В. Шовкун. – К., 2003. – 503 с.

13. Вітенко І. С. Основи психології : підруч. [для вищих мед. закладів III – V рівнів акредитації] / І. С. Вітенко, Т. У. Вітенко. – Вінниця : Нова книга, 2001. – 256 с.

14. Вы банкрот, г - н Стейнбек! // Комсомольская правда, 1967. – 11 янв. – Из содерж.: Стейнбек Джон. Письмо в редакцию “Ньюсдей”...; Комментарий “Комсомольской правды”.

15. Волков А. Натуралізм / А.Волков, М. Нефьодов // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, Литаври, 2001. – С. 359- 362.

16. Вюрмсер Андре. Путешествие в бесчестье : [по поводу поездки амер. писателя Дж. Стейнбека в Юж. Вьетнам] : ст. фр. публициста из газеты “Юманите” / Андре Вюрмсер // Комсомольская правда. – 1967. – 28 янв.

17. Гачев Г. Д. Национальные образы мира / Георгий Дмитриевич Гачев. – М. : Сов. писатель, 1988. – 447 с.

18. Гиленсон Б.А. Американская литература 30 – х годов XX века : [учеб. пособие для фак. иностр. яз. и лит. фак.] / Борис Александрович Гиленсон. – М. : Высш. школа, 1974. – 263 с.

19. Глотов О.Л. Джон Стейнбек в оцінці російського пострадянського літературознавства / О.Л. Глотов, Н. Колесникова // Зарубіжна література. – 2006. – № 7-8. – С. 30-32.

20. Голоса Америки: Из народного творчества США : / пер. с англ.; сост. Л. Переверзев, Ю. Хазанов. – М. : Мол. гвардия, 1976. – 366 с.

21. Гончар О. Щоденники : в 3 т. Т.1 (1943-1967) / Олесь Гончар. – К. : Веселка, 2002. – 444 с.
22. Горький М. М.М. Коцюбинський : стаття / Максим Горький // Коцюбинський М.М. Вибрані твори. – К., 1950. – С. 455- 460.
23. Денисова Т.Н. Джон Стейнбек : між добром і злом / Тамара Наумівна Денисова // Роман і романісти США ХХ століття. – К. : Дніпро, 1990. – С. 162 – 175.
24. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття : навч. посіб. / Тамара Наумівна Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318с.
25. Денисова Т.Н. Наука “Компаративістика” в сучасному потрактуванні / Тамара Наумівна Денисова // Літературна компаративістика. – К. : ПЦ Фоліант, 2005. – Вип. 1. – С. 10 – 26.
26. Денисюк Н. Р. Художній світ і художня правда : Fiction and Truth в українській та англійській терміносистемах : навч. - метод. посіб. / Надія Романівна Денисюк ; ТДПУ. – Тернопіль : Лілея. – 2002. – 104 с.
27. Джон Стейнбек вдруге в Україні [1963] // Радянське літературознавство. – 1964. – №10. – С. 156-157.
28. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы : пер. со словац. / Диониз Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
29. Емельяников С. П. “Ругон – Маккары” Э. Золя / Сергей Павлович Емельяников. – М. : Худ. лит. 1965. – 135 с.
30. Енциклопедія українознавства : в 3 т. / НАН України, Ін-тук Укр. Археографії; перевид. в Україні. – К. : Фірма “Віпол”, 1994-1995.
 Т.1. – 1994. – 400с.;
 Т.2. – 1995. – 430 с.;
 Т.3. – 1995. – 429 с.
31. Евтух В. Б. Концепция этносоциального развития США и Канады: типология, традиции, эволюция / Владимир Борисович Евтух. – К. : Наук. думка, 1991. – 177 с.
32. Жост Франсуа. Порівняльне літературознавство як філософія

літератури : нариси з порівняльного літературознавства / Жост Франсуа // Слово і час. – 2007. – № 5. – С. 30 - 44.

33. Зарубежная литература XX века (1871 –1917) : учеб. [для филол.фак.пед.ин-тов] / В.Н.Богословский, З.Т. Гражданская, С.Д. Артамонов и др; под. ред. В.Н.Богословского, З.Т. Гражданской. – М. : Просвещение, 1979. – 351 с. – Библиогр. : С. 345-350.

34. Зарубіжні письменники : енцикл. довідник: у 2 т. / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – 2005-2006.

Т. 1 : А-К. – 2005. – 824 с.

Т. 2 : Л-Я. – 2006. – 824 с.

35. Зарубіжні українці : довідник / С.Ю.Лазебник та ін. – К. : Україна, 1991. – 252 с. – [16] арк. іл.

36. Засурский Я. Н. Американская литература XX века. Некоторые аспекты литературного процесса / Ясен Николаевич Засурский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 440 с. – Библиогр. : С. 417-439.

37. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство : посіб. / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).

38. Злобин Г.П. Как зрели “Гроздь Гнева”: предисл. / Георгий Павлович Злобин // John Steinbeck. The Grapes of Wrath. – М., 1978. – С. 3- 32.

39. Злобина М. Герои Стейнбека : [Джон Стейнбек. Зима тревоги нашей. Роман] / М. Злобина // Новый мир. – 1963. – №10. – С. 262 – 267.

40. Золя Эмиль. Экспериментальный роман / Эмиль Золя // Собр. соч. : в 26 т. / под. Ред. И. Анисимова и др.; пер. с фр. – М., 1960 -1967. Т. 24 : Из сборников “Что мне ненавистно” “Экспериментальный роман”. – 1966. – 566 с.

41. Золя Эмиль. Тереза Ракен; Жерминаль : романы / Эмиль Золя: предисл. С. Брахман, пер. с фр. – М. : Правда, 1981. – 718 с.

42. Зорько Г. Ф. Nuovo dizionario italiano – russo : словарь / Г. Ф. Зорько, Б. Н. Майзель, Н.А. Скворцова. – М. : Русский язык, 1998. – 1018 с.

43. Иванько С.С. Вступительная статья / С.С. Иванько // Стейнбек Джон. Собр. соч. : в 6 т. М. : Правда, 1989. – Т. I. – С. 3-50.
44. Ільницький М. Імагологія / М. Ільницький, В. Будний // Порівняльне літературознавство: в 2 ч. – Львів, 2007. – Ч.1: лекційний курс / видав. центр ЛНУ ім. І. Франка. – С. 244- 274.
45. История зарубежной литературы XX века. 1817 –1917 : учеб. [для студентов педвузов] / ред. В.Н. Богословский, З.Т. Гражданская. – М. : Просвещение, 1989. – 411 с.
46. Кипнис Г. Как Дж. Стейнбек в Киев приезжал / Г. Кипнис // Литературная газета. – 1994. – 27 июля. С. 7.
47. Козаченко В. Ми мусимо жити, ми не можемо вчинити самогубство : [роздуми письменника про зустріч із Дж. Стейнбеком] / Василь Козаченко // Всесвіт. – 1985. – №7. – С. 121 –129.
48. Комментарий “Комсомольской правды”; Письмо в редакцию “Ньюсдей” / Джон Стейнбек: [о позиции, занятой американским писателем Дж. Стейнбеком, в отношении войны США во Вьетнаме. Письма Дж. Стейнбека в ред. “Newsday”] // Комсомольська правда. – 1967. – 11 янв.
49. Костяков В. Джон Стейнбек и “американская мечта”: (“О мышах и людях”) / В. Костяков // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX веков. – Иваново, 1982. – С. 153-161.
50. Коцюбинський М.М. На острові / Михайло Михайлович Коцюбинський // Коцюбинський М.М. Вибрані твори. – К., 1950. – С. 364-378.
51. Коцюбинський М.М. Хвала життю / Михайло Михайлович Коцюбинський // Коцюбинський М.М. Вибрані твори – К., 1950. – С. 359-363.
52. Кон И. Психология предрассудка (о социально-психологических корнях этнических предрассудков) / Игорь Кон // Новый мир. – 1966. – №9. – С. 187-205.
53. Кубарева Н. Национальные (фольклорно-притчевые) мотивы в повестях Д. Стейнбека “Жемчужина” и “Луна взошла” / Н. Кубарева // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX

веков. – Иваново, 1985. – С. 109-116.

54. Кучборская Е. П. Жерміналь / Елизавета Петровна Кучборская // Реализм Эмиля Золя: “Ругон-Маккары” и проблемы реалистического искусства XIX в. во Франции. – М., 1973. – С. 227 - 283.

55. Лану Арман. Здравствуйте, Эмиль Золя! / Арман Лану; пер. с фр. О. Добровольского, В. Финикова; ред. и авт. предисл. С. Емельяников. – М. : Прогресс, 1966. – 510 с.

56. Лидский Ю.Я. Очерки об американских писателях XX века / Юрий Яковлевич Лидский. - К. : Наук. думка, 1968. – 267 с., портр.

57. Літературознавча компаративістика : навч. посіб. / ред. Р. Т. Гром'як, І.В. Папуша; ТДПУ. – Тернопіль : ред. - видав. відділ ТДПУ, 2002. – 342 с.

58. Мельничук О.С. Словник іншомовних слів / [за ред. академіка АН УРСР О.С. Мельничука]. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1985. – 826 с.

59. Мендельсон М. О. Джон Стейнбек / Морис Осипович Мендельсон // Современный американский роман. – М. : Наука, 1964. – С. 269-348. Библиогр. : 507-524.

60. Мендельсон М. О. Джон Стейнбек. От “Гроздьев Гнева” до “Зимы Тревоги Нашей” / Морис Осипович Мендельсон // Роман США сегодня. – М. : Сов. писатель, 1977. – С. 66-78.

61. Морозов А. Пародия как литературный жанр (К теории пародии) / А. Морозов // Русская литература, 1960. – № 1. – С. 50-77.

62. Мулярчик А.С. Современный реалистический роман США, 1945-1980: [учеб. пособие для вузов по спец. “Рус. яз. и лит.”] / Александр Сергеевич Мулярчик. –М. : Высш. школа, 1988. – 173 с.

63. Наливайко Дмитро Сергійович : бібліогр. показник / нац. ун-т “Києво-Могилянська академія”. – К. : Вид. дім “КМ АКАДЕМІА”, 1999. – 20 с. – (вчені НАУКМА).

64. Наливайко Д. С. Вірність життєвій правді : вступ. стаття / Дмитро Сергійович Наливайко // Еміль Золя. Твори: в 2 т. – К., 1988. – Т.1: Кар'єра Ругонів; Череве Парижа. – С. 5-21.

65. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.
66. Наливайко Д. С. Літературознавча імагологія : предмет і стратегії / Дмитро Сергійович Наливайко // Літературознавча компаративістика. – К. : ПЦ Фоліант, 2005. – Вип. 1. – С. 27-44.
67. Наливайко Д. С. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст. / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Основи. 1998. – 580 с.
68. Наливайко Д. С. Проблема натуралізму в українській літературі / Дмитро Сергійович Наливайко // Літературознавство. – К., [Б.в.], 1996. – С. 122-123.
69. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Вид. дім “КМ Академія”, 2006. – 337 с.
70. Николаева Е. “Американская мечта” и действительность в раннем творчестве Джона Стейнбека / Е. Николаева // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX веков. – Иваново, 1984. – С. 40-50.
71. Ніколенко О.М. Еміль Золя : еволюція естетичних поглядів / Ольга Миколаївна Ніколенко // Тема. – 2005. – № 3-4: Від Флобера до Аполлінера: французька література другої половини XIX – початку XX століття): посібник. – К., С. 57- 77. – Бібліогр.: 8 назв.
72. Новый французско-русский словарь / сост. В.Г. Гак, К. А. Ганшина. – М. : Русский язык, 1998. – 1194 с.
73. Новиков В. И. Книга о пародии / Владимир Иванович Новиков. – М. : Сов. писатель, 1989. – 554 с.
74. Однажды один человек... : сборник американского фольклора / пер. с англ. и предисл. А. Сергеева; Ред. О. Холмская. – М. : Прогресс, 1968. – 151 с.
75. Пасси И. Хитрости пародии / Исаак Пасси // Вопросы философии. – 1969. – №12. – С. 97-105.
76. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / Владимир Яковлевич Пропп. – М. : Искусство, 1976. – С. 54-119.

77. Полторацький О. На Зміну Зимі Прийде Літо / Олексій Полторацький // Вітчизна. – 1962. – №12. – С. 207 - 211.
78. Пузиков А. И. Золя / Александр Иванович Пузиков. – М. : Мол. гвардия, 1969. – 270 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Основана в 1933 г. М. Горьким. Вып. 15).
79. Пузиков А. И. Эмиль Золя : очерк творчества / Александр Иванович Пузиков. – М. : Гослитиздат, 1961. – 183 с.
80. Путилов Б. Н. Пародирование как тип эпической трансформации / Борис Николаевич Путилов // От мифа к литературе: сборник в честь семидесятилетия Е. М. Мелетинского. – М. : Российский университет, 1993. – С. 101 -115.
81. Реизов Б.Г. Золя / Борис Георгиевич Реизов // Французский роман XIX века. – М. : Высшая школа, 1969. – С. 247 - 290.
82. Рікер Поль. Замість післямови : бесіди з Полем Рікером у Парижі зап. Костянтин Сігов / Поль Рікер // Рікер Поль. Сам Як Інший. – К., 2002. – С. 431-433 с.
83. Роллан Р. Кола Бруньон / Ромен Роллан. – К. : Молодь, 1975. – 202 с.
84. Русско-украинский словарь : в 3 т. / ред. И.К.Белодед (председатель) и др. – 3-е изд. – К. : Глав. ред. УСЭ, 1987 - 1988.
Т.1. – 1987. – А – М. – 848 с;
Т.2. – 1988. – Н – приять. – 924 с;
Т.3. – 1988. – про – Я. – 832 с.
85. Семья у народов Америки. – М. : Наука, 1991. – 314 с.
86. Сказки дядюшки Римуса : сказки и повести американских писателей / сост. и вступ. ст. Т. Саниной. – М. : Правда, 1990. – 478 с.
87. Стейнбек Джон. Гроздья гнева / Джон Стейнбек; пер. с англ. Н. Волжиной // Собр. соч.: в 6 т. – М.,1989. – Т.Ш. – С. 5-480. – (Б-ка “Огонек”).
88. Стейнбек Джон. Жемчужина / Джон Стейнбек; пер. с англ. Н. Волжиной // Собр. соч.: в 6 т. – М.,1989. – Т.IV. – С. 7-76. – (Б-ка “Огонек”).

89. Стейнбек Джон. Зима тревоги нашей / Джон Стейнбек; пер. с англ. Н. Волжиной и Е. Калашниковой // Собр. соч.: в 6 т. – М., 1989. – Т. VI. – С. 5-276. – (Б-ка “Огонек”).
90. Стейнбек Джон. На Восток от Эдема / Джон Стейнбек; пер. с англ. А. Михалева, О. Сороки, Т. Злобина // Собр. соч.: в 6 т. М., 1989. Т. V. – 684 с. – (Б-ка “Огонек”).
91. Стейнбек Джон. О мышах и людях / Джон Стейнбек; пер. с англ. В. Хинкиса // Собр. соч.: в 6 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 407-484. – (Б-ка “Огонек”).
92. Стейнбек Дж. Письмо в редакцию “Ньюсдей”: [о позиции, занятой американским писателем Дж. Стейнбеком, в отношении войны США во Вьетнаме. Письмо Дж. Стейнбека в ред. “Newsday”] / Дж.Стейнбек // Комсомольская правда. – 1967. – 11 янв.
93. Стейнбек Дж. Путешествие с Чарли в поисках Америки / Джон Стейнбек; пер. с англ. Н. Волжиной // Собр. соч.: в 6 т. – М., 1989. – Т. VI. – С. 277- 488. – (Б-ка “Огонек”).
94. Стейнбек Дж. Тортилья Флэт / Джон Стейнбек; пер. с англ. И. Гуровой // Собр. соч.: в 6 т. – М., 1989. Т. 2. – С. 5- 156. – (Б-ка “Огонек”).
95. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : вступ до літературознавства / Анатолій Олександрович Ткаченко. – К. : Київський національний університет ім. Т. Г.Шевченка, 2003. – 435 с.
96. Томахин Г. Д. Лингвострановедческий словарь США / Геннадий Дмитриевич Томахин. – М. : Рус. язык, 1999. – 575 с.
97. Український радянський енциклопедичний словник : в 3 т. / [за ред. Ф.С. Бабичева]. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1987. – Т. 3. – 734 с.
98. Українське народознавство: / за ред. С.П. Павлюка, Г.Й.Горинь, Р.Ф. Кирчіва. – Львів : Фенікс, 1994. – 607 с.
99. Федоров А.А. Джон Стейнбек / Анатолий Алексеевич Федоров. – М. : Высш. школа, 1965. – 87 с.
100. Франко І. Я. Еміль Золя, його життя і писання / Іван Якович Франко // Літературно-критичні статті. – К., 1955. – С. 473-503.

101. Фурман А. Психокультура української ментальності : наук. видання / Аатолій Фурман. – Тернопіль: Екон. думка, 2002. – 130 с.
102. Щербина А. О. Жанри сатири і гумору : нарис/ Артур Олександрович Щербина. — К. : Дніпро, 1977. – 135 с.
103. Щербина А. А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура) / Артур Александрович Щербина. – К. : Изд. - во АН УССР, 1958. – 68 с.
104. An Outline of American History / [ed. Howard Cincotta]. – U.S : United States Information Agency, 1994. – 407 p.
105. Barzini L. The Italians: A Full – Length Portrait Featuring. Their Manners and Morals / Luigi Barzini. – New York : Touchstone books, 1996. – 384p.
106. Bassnett S. Comparative Literature: a Critical Introduction / Susan Bassnett. – Cambridge, Massachusetts : Blackwell Publishers Inc, 1995. – 190 p.
107. Benedyktowicz Z. Portrety obcego. Od stereotypu do symbolu / Zbigniew Benedyktowicz. – Kraków : Anthropos, 2000. – 216 s.
108. Benson J. J. The True Adventures of John Steinbeck, Writer / Jackson J. Benson. – New York : The Viking Press, 1984. – 1038 p.
109. Bernacki M., Pawlus M. Słownik gatunkow literackich / Marek Bernacki, Marta Pawlus. – Bielsko – Biała : Park, 1999. – 714 s.
110. Beller M. Bibliography of research methods in literary national characteristics // *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria* [ed. M. Beller] / Manfred Beller. – Fasano : Schena, 1997. – P. 147-213.
111. Błuszkowski J. Stereotypy a tożsamość narodowa. Edycja druga / Jan Błuszkowski. – Warszawa : WD Elipsa, 2006. – 210 s.
112. Cadot M. L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française. 1839 – 1856 / Michel Cadot. – Paris : Fayard, 1967. – 641 p.
113. d'Arcais M. F. Pamięć historyczna Włochów / Marcello Flores d'Arcais // Res Publica, 1995. – № 2. – S. 47 –50.
114. Ditsky J. Steinbeck and William Faulkner / John Ditsky // Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies / [ed. by Tetsumaro Hayashi Ball State University]. – Metuchen, N.J. : The Scarecrow Press, Inc., 1973.

– P.28-45.

115. Fictional Truth / P. Lamarque, S. Olsen // Lamarque P., Olsen S. Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective . – Oxford, 1994. – 481 p.

116. Fensch T. Steinbeck and Covici. The Story of a Friendship / Thomas Fensch . – Vermont : Paul S. Eriksson Middlebury, 1979. – 248 p.

117. Feldman R. S. Essentials of Understanding Psychology / Robert S. Feldman. – New York : St. Louis Mc Graw – Hill, Inc, 1994. – 562 p.

118. Highlights of American literature / [ed. Dean Curry]. – Washington, D.C. : English Language Programs Division Bureau of Educational and Cultural Affairs Unites States Information Agency, 1988. – P. 189 - 194.

119. Janaszek - Ivaničková H. O współczesnej komparatystyce literackiej / Halina Janaszek - Ivaničková. – Warszawa : Państwowe wydawnictwo Naukowe, 1980. – 255 s.

120. Jones W.L. Steinbeck and Emile Zola / Lawrence William Jones // Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies / [ed. by Tetsumaro Hayashi Ball State University]. – Metuchen, N.J. : Scarecrow, 1973.

– P. 138-147.

121. Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey [edited by Manfred Beller and Joep Leerssen] / Manfred Beller, Joep Leerssen. – Rodopi Publishers (vol. 13 of the Studia Imagologica series: IMAGOLOGY: The cultural construction and literary representation of national characters). – Bergamo (Italy), 2007. – 501 p.

122. Kępiński A. Lach i Moskal. Z dziejów Stereotypu / Andrzej Kępiński – Warszawa – Kraków : PWN, 1990. – 221 s.

123. Lamb B. On American Character / Brian Lamb. – New York : Public Affairs, 2004. – 541 p.

124. Leerssen J. Imagology: History and Method // Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey [edited by Manfred Beller and Joep Leerssen]. Bergamo,

(Italy). – Rodopi Publishers , 2007. – P. 17-32.

125. Lisca P. Steinbeck and Ernest Hemingway / Peter Lisca // Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies / [ed. by Tetsumaro Hayashi Ball State University]. – Metuchen, N.J. : Scarecrow, 1973.

– P. 46-54.

126. Lisca P. A Survey of Steinbeck Criticism to 1971 / Peter Lisca // Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies / [ed. by Tetsumaro Hayashi Ball State University]. – Metuchen, N.J. : Scarecrow, 1973. – P. 148-167.

127. Lortholary A. Les "Philosophes" du XVIII siècle et la Russie". Le Mirage russe en France aux XVIII siècle / Albert Lortholary. – Paris: Boivin, Editions Contemporaines, 1951. – 411 p.; reprint ed. Ferney-Voltaire, 2001. – 411 p.

128. Mitosek Z. Literatura i stereotypy / Zofia Mitosek. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Ossolineum, 1974. – 183 s.

129. Morner K., Rausch R. NTC's Dictionary of Literary Terms / Kathleen Morner, Ralph Rausch. – Contemporary Publishing Group, 1998. – 239 p.

130. Narody i stereotypy. [pod red. Teresy Walas]. – Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 1995. – 330 s.

131. Nawrocki W. Patrioci i wrogowie : stereotypy Polaków i Niemców w literaturze polskiej XIX i początków XX wieku / Witold Nawrocki. – Piotrków Trybunalski : Naukowe Wydaw. Piotrkowskie, 2002. – 350 s.

132. Nelson V. John Steinbeck. The Errant Knight. An intimate biography of his California years / Valjean Nelson. – San Francisco : Chronicle, 1975. – 184 p.

133. Preminger A., Warnke F., Hardison O. The Princeton Handbook of Poetic terms / A. Preminger, F. Warnke, O. Hardison. – Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1986. – 309 s.

134. Quinn E. A Dictionary of Literary and Thematic Terms / Edward Quinn. – Illinois : Chermark Books, 2000. – 360 p.

135. Shillinglaw S. Introduction / Susan Shillinglaw // Steinbeck J. A Russian Journal with photographs by Robert Capa. – New York : Penguin, 1999. – P.

vii –xxv.

136. Shillinglaw S., Benson J.J. Introduction / Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson // Steinbeck J. *America and Americans and Selected Nonfiction* / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. ix-xviii.
137. Skwarczyńska S. *Kierunki w badaniach literackich* / Stefania Skwarczyńska. – Warszawa : PWN, 1984. – 392 s.
138. *Słownik terminów literackich* [pod red. J. S. Sławińskiego]. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Ossolineum, 2005. – 706 s.
139. Steele J. *Steinbeck and Charles Dickens* / Joan Steele // *Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies* / [ed. Tetsumaro Hayashi]. – Metuchen, N.J. : Scarecrow, 1973. – P. 16-27.
140. Steinbeck E., Wallsten R. *A Life in Letters* / [ed. Elaine Steinbeck, Robert Wallsten]. – New York: Penguin, 1989. – 861 p.
141. Steinbeck J. *America and Americans and Selected Nonfiction* / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – 430 p.
142. Steinbeck J. *Americans and the Future* / John Steinbeck // Steinbeck J. *America and Americans and Selected Nonfiction* / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 392-402.
143. Steinbeck J. *Americans and the Land* / John Steinbeck // Steinbeck J. *America and Americans and Selected Nonfiction* / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 377-382.
144. Steinbeck J. *A Russian Journal* (with photographs by Robert Capa) / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1999. – 212 p.
145. Steinbeck J. *Bombs away* (with 60 Photographs by John Swope) / John Steinbeck. – New York : Paragon House, 1990. – 185 p.
146. Steinbeck J. *East of Eden* / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1980. – 778 p.
147. Steinbeck J. *E Pluribus Unum* / John Steinbeck // Steinbeck J. *America and Americans and Selected Nonfiction* / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 319-329.

148. Steinbeck J. Florence: The Exposition of the Chariot / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 259-261.
149. Steinbeck J. Foreword / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 317-318.
150. Steinbeck J. Genus Americanus / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 354-368.
151. Steinbeck J. Government of the People / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 339-345.
152. Steinbeck J. Novels and Stories 1932- 1937 / John Steinbeck. – New York : Library of America, 1998. – 909 p.
153. Steinbeck J. On Fishing / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 132-135.
154. Steinbeck J. Of Mice and Men / John Steinbeck. – New York : Penguin, 2002. – 103 p.
155. Steinbeck J. Once There Was a War / John Steinbeck. – New York : Viking, Bantam Books, 1965. – 173 p.
156. Steinbeck J. One American in Paris (fourth piece) / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 246-247.
157. Steinbeck J. One American in Paris (thirteenth piece) / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 248-250.
158. Steinbeck J. Paradox and Dream / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 330-338.

159. Steinbeck J. Positano / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 251-258.
160. Steinbeck J. Rationale / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 161-162.
161. Steinbeck J. The Grapes Of Wrath / John Steinbeck. – Moscow : Progress Publishers, 1978. – 530 p.
162. Steinbeck J. The Grapes of Wrath and Other Writings 1936 – 1941 / John Steinbeck. – New York : Library of America, 1998. – 1067 p.
163. Steinbeck J. The Murder / John Steinbeck // The Long Valley. – New York : Penguin, 1995. – P. 121 - 134.
164. Steinbeck J. The Pursuit of Happiness / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 369-376.
165. Steinbeck J. The Short Reign of Pippin IV / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1978. – 151 p.
166. Steinbeck J. The Soul and Guts of France / John Steinbeck Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 233-247.
167. Steinbeck J. The Winter Of Our Discontent / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1986. – 180 p.
168. Steinbeck J. Tortilla Flat / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1986. – 107 p.
169. Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies / [ed. by Tetsumaro Hayashi Ball State University]. – Metuchen, N.J. : Scarecrow, 1973. – 182 p.
170. Stereotypy w literaturze / [pod red. W. Boleckiego i G. Gazdy]. – Warszawa : Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2003. – 348 s.
171. Swój i obcy / [pod. red. E. Nowicka, S. Łodziński, J. Nowicki]. –

Warszawa : UWIS, 1990. – 234 s.

172. Weretiuk O. Etniczna polaryzacja postaci i stereotypy / Oksana Weretiuk // *Fraza*. – 1997. – № 15(1). – S. 205-215.

173. Weretiuk O. Filozofia porażki / Oksana Weretiuk // *Przegląd Humanistyczny*. – 2006. – №1. – S. 123 -136.

174. Weretiuk O. Tożsamość literatury narodowej w epoce globalizacji / Oksana Weretiuk // *Literatura, kultura i język polski w kontekście i kontaktach światowych*. – Poznań : W-wo UAM, 2007. – 945 s.

175. Weretiuk O. Wisja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej / Oksana Weretiuk. – Warszawa : UW, 1998. – 298 s.

176. Weretiuk O. Zachód jak swojszczyzna i cudzoziemczyzna (na przykładach współczesnej prozy polskiej, czeskiej i ukraińskiej) / Oksana Weretiuk // *Іноземна філологія. Випуск 114. Львівський національний університет ім. І. Франка*. – Львів, 2003. – С. 71 – 79.

177. Wokół stereotypów Niemców i Polaków / [pod red. Wojciecha Wrzesińskiego]. – Wrocław : Wydaw. Uniw. Wrocławskiego, 1991. – 223 p.

178. Zola È. *Germinal* / Èmile Zola. – Paris : Librairie Général Française, Fasquelle, 1983. – 503 p.

179. Barzini L. The Italians [Електронний ресурс] / L. Barzini. – Електрон. ст. – Італія, [2003]. – Режим доступу до ст.: http://liv-netliv.net/italia/italian_love.html, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

180. Barzini L. The Italians [Електронний ресурс] / L. Barzini. – Електрон. ст. – Італія, [2003]. – Режим доступу до ст.: <http://www.liveabroad.com/articles/italy.html>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

181. Barzini L. The Italians [Електронний ресурс] / L. Barzini. – Електрон. ст. – Італія, [2003]. – Режим доступу до ст.: <http://www.worldofquotes.com/author/Luigi-Barzini/1/index.html>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

182. Bignami L. Understanding Italians //

<http://www.finetravel.com/europe/italy/understandingitaly.htm>

183. Bignardi I. “Il Furore” di Steinbeck [Електронний ресурс] / I. Bignardi; I Miserabili. Giornale di Letteratura e mondo fondato da Guiseppe Genna nel 2002, pubblicato da Guiseppe Genna, il Lunedì 13 Giugno 2005. – Електрон. ст. – Італія, [2005]. – Режим доступу до ст.: http://www.miserabili.com/2005/06/13/il_furore_di_steinbeck.html, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

184. Bruce Dobler’s Creative Nofiction Compendium (with Reading List and Notes) [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. – США, 2006. – Режим доступу до ст.: <http://www.pitt.edu/~bdobler/readingnf.htm#definitions>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

185. Cosneau S. L’image stereotypée des français dans la presse anglaise dans le contexte de la « Guerre du Bœuf » [Електронний ресурс] / Dossier sous la direction de M. Chevrel Maîtrise Français Langue Etrangère Université de Nantes, UFR de Lettres Année 1999-2000. – Електрон. ст. – США, 2006 // <http://pagesperso-orange.fr/chevrel/dossiers/cosneau.htm>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова фр.

186. Dyserinck H. (Aachen). Imagology and the Problem of Ethnic Identity [Електронний ресурс] / INTERCULTURAL STUDIES Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies. – Електрон. ст. – Великобрит, 2006. – Режим доступу до ст.: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

187. Fiori A. Uomini e tori. [Електронний ресурс] / A. Fiori; Medicina e Morale, 5 (1996), pp. 861 - 862. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: http://www.centrobioetica.org/med-morale/mm_abst/96-5/fiori.html, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

188. Gjurcinova A. Some imagological processes in the Macedonian novel. [Електронний ресурс] / A. Gjurcinova L’immagine degli italiani nella letteratura macedone. – Електрон. ст. – 1996. – Режим доступу до ст.: <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/SEZIONI/critica/kuma8-critica->

gjurcinova.html, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

189. Guigoni A. Alimentando. Il cibo come linguaggio e cultura. Antropologia e alimentazione [Електронний ресурс] / A. Guigoni, M. Menicocci. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: http://www.catconfesercenti.it/alimentandoweb/01_linguaggio.htm, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

190. Italians as Europeans. Candida Martinelli's Italophile Site [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: http://italophiles.com/italians_as_europeans.htm#Italians, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

191. John Steinbeck – “Furore”. Introduzione di Stefano Solegemello [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: <http://www.raccontare.com/polvere/stefanoSolegemello.htm> вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

192. John Steinbeck – “Furore”. Introduzione di Stefano Solegemello [Електронний ресурс] / La pagina di Stefano Solegemello. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: <http://spazioinwind.libero.it/solegemello/furore.html>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

193. John Steinbeck “Furore” [Електронний ресурс] / Letteratura Americana. Ultimo aggiornamento Gennaio 2000. – Електрон. ст. – Італія, [2000?]. – Режим доступу до ст.: http://users.libero.it/bart1/furore_home.html, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

194. Le mots historique [Електронний ресурс] / DIDACNEWS. Електрон. ст. 2003-2007. – Режим доступу до ст.: pagesperso-orange.fr/jean.levant/histo/history_words.htm, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова фр.

195. Lipiansky E.M. La formation interculturelle consiste-t-elle à combattre les stereotypes et les préjugés? Sommaire [Електронний ресурс] / E.M. Lipiansky. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: <http://www.ofaj.org/paed/texte/stereofr/stereofr4.html>, вільний. – Заголовок з

екрана. – Мова фр.

196. Literary Nonfiction: Theory, Criticism, Pedagogy, ed. Chris Anderson (Carbon-dale: Southern Illinois UP, 1989, 337 pages) [Електронний ресурс] / Book Review by Nancy R. Comley, Queens College, CUNY. – Електрон. ст. – Великобрит, 2006. – Режим доступу до ст.: http://www.jacweb.org/Archived_volumes/Text_articles/V11_I1_Rev_Comley.htm, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

197. Pépin III le Bref [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. 1999-2008. – Режим доступу до ст.: <http://www.france-pittoresque.com/rois-france/pepin-le-bref.htm>, – Заголовок з екрана. – Мова фр.

198. Pian della miseria. Storia di piccoli uomini [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. [2008]. – Режим доступу до ст.: http://www.ciao.it/Opinionisulprodotto/Pian_della_tortilla_Steinbeck_J_34029, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

199. Proverbi, espressioni di saggezza dei popoli. Aforismi, recensioni, poesie, racconti. Cibo per la mente [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. [2003]. – Режим доступу до ст.: <http://www.elbasun.com/>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова фр.

200. Proverbes populaires divers et aphorismes usuels [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: <http://perso.wanadoo.fr/proverbes/proverbe.htm>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова фр.

201. Rusconi F. “Furore” di John Steinbeck. Critica Letteraria [Електронний ресурс] / Rusconi, F and Co. Ultima Frontiera Prima dell’Utopia. – Електрон. ст. – Італія, [2007]. – Режим доступу до ст.: <http://digilander.libero.it/kyme/lib/f/Furore.html>; <http://fabrizio-rusconi.it/nuovi/2008/2/25/furore-di-john-steinbeck.html>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

202. Sampietro L. La narrativa di John Ernst Steinbeck. La ricerca “Morale” [Електронний ресурс] / L. Sampietro. – Електрон. ст. – Італія, [2003]. –

Режим доступу до ст.:<http://www.missionesalute.it/01-2003/ricerca.htm>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

203. Shillinglaw S. John Steinbeck, American writer [Електронний ресурс] / S. Shillinglaw. – Електрон. ст. – США, [рік відсутній]. – Режим доступу до ст.:http://www.steinbeck.sjsu.edu/pdf/Brief_Biography.pdf; вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

204. Shillinglaw S. John Steinbeck, American writer [Електронний ресурс] / S. Shillinglaw. – Електрон. ст. – США [?]. – Режим доступу до ст.:<http://www.steinbeck.sjsu.edu/works/ORWhy.jsp>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.

205. Spinello L. Della fuga e dei vagabondaggi [Електронний ресурс] / L. Spinello; Griseldaonline. – Електрон. ст. – США, cop. 2002-2008 Università degli studi di Bologna. – Режим доступу до ст.: <http://www.griseldaonline.it/formazione/spinelli.htm>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

206. Squillaci A. Nous autres italiens. [Електронний ресурс] / A. Squillaci; Postfazione al "Discorso sopra il costume presente degli italiani" di Giacomo Leopardi. – Електрон. ст. – Італія, 2000. – Режим доступу до ст.: http://lafrusta.homestead.com/Riv_italiani.html, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

207. Uomini e topi (Steinbeck J) opinioni sul prodotto [Електронний ресурс]. – Електрон. ст. [2008]. – Режим доступу до ст.: http://www.ciao.it/Opinionisulprodotto/Uomini_e_topi_Steinbeck_J_34129, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова італ.

208. Zola E. Le Roman Experimental [Електронний ресурс] / E. Zola. – Електрон. ст. – Режим доступу до ст.: 1880 // http://www.ac-orleans-tours.fr/lettres/coin_prof/realisme/roman-experimental.htm, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова фр.

209. Walton I. The Compleat Angler [Електронний ресурс] / I. Walton. – Електрон. ст. – Фінляндія, cop. 2004. – Режим доступу до ст.:

<http://www.kirjasto.sci.fi/iwalton.htm>, вільний. – Заголовок з екрана. – Мова англ.