МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

На правах рукопису

КОТОВСЬКА Таміла Іванівна

УДК 82. 091

ПІДЛІТКОВА ПРОБЛЕМАТИКА В ПОВОЄННІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТА АМЕРИКАНСЬКІЙ ПРОЗІ: КОМПАРАТИВНІ АСПЕКТИ

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник -
доктор філологічних наук, професор
Гром'як Роман Теодорович

Тернопіль – 2010

ЗМІСТ

ВСТУП 3
РОЗДІЛ 1. КОНСТРУЮВАННЯ ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОГО ЗБЛИЖЕННЯ СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ВИХІДНІ КОНЦЕПТИ 8
1.1. Роль українства у наближенні до культури США. 8
1.2. Різновиди ідентичності 13
1.3. Феномен підлітка у культурі США 18
1.4. Висновки з першого розділу 22
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПІДЛІТКІВ У ПРОЕКЦІЇ АМЕРИКАНСЬКО – УКРАЇНСЬКИХ СТОСУНКІВ 25
2.1. Дж. Д. Селінджер як фактор текстової інтерференції в американській підлітковій культурі 27
2.2. Новелістично-повістевий контекст і витоки мотивів «дітей війни» в українській літературі (О.Гончар, Гр.Тютюнник, В.Дрозд, Вал.Шевчук, М.Вінграновський) 40
2.3. Висновки з другого розділу 65
РОЗДІЛ 3. МЕЖОВІ ЯВИЩА У ЛІТЕРАТУРІ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ І МОДЕРНІЗМОМ 70
3.1. Повернення американських орієнтацій у літературний процес України 70
3.2. Методологічні зауваги до прикінцевого третього розділу 86
3.3. Підлітково-юнацьке сприймання тексту «Над прірвою у житі» сучасними читачами 88
3.4. Висновки з третього розділу 110
РОЗДІЛ 4. АЛЬТЕРНАТИВНІ ПІДЛІТКИ В НОВІТНІЙ ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНИ І США 111
4.1. Концепт прірви / урвища у символіці українсько-американського зближення з погляду літературної антропології (На матеріалі романів Б.Бойчука «Краєвиди підглядника», «Життя з Алісою поза задзеркаллям») 111
4.2. Підлітковий вік у новітньому контексті 126
4.3. Любко Дереш – один з найрадикальніших альтернативників 132
4.4. У пошуках справжнього кохання. Неймовірний концепт вічної любові. 141
4.5. Висновки з четвертого розділу 146
ВИСНОВКИ 148
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 156

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку порівняльного літературознавства, коли в умовах багатокультурності і глобалізації визначається третій етап компаративістики, важливим завданням науки про словесність є осмислення віддалених взаємозв'язків національних культур. І коли сьогодні розглядаються взаємодії, відлуння та типологія близьких слов'янських літератур, то з кожної національної словесності розходяться вектори й у віддалене зарубіжжя. Точка відліку започатковується або з творчості письменника, який нас зацікавив, або з діяча рідномовної культури. В будь-якому разі зацікавлення дослідника опосередковується парадигмою «зустрічних взаємин» (О.Веселовський), яка в кожній конкретній ситуації увиразнює і контекст творчої діяльності учасників історико-культурного процесу.

З такого погляду творчість українських та американських (США) письменників середини XX століття багатьом знавцям світової літератури може видаватися явищем не порівняльним, а то і процедурою безпідставною. Проте, йдучи в річищі багатокультурності і глобалізації суспільного життя, зокрема художньої літератури як виду словесного мистецтва, маємо намір розгортати подібну орієнтацію дослідника щодо винесеної у назву дисертації – «Підліткова проблематика в повоєнній українській та американській прозі: компаративні аспекти». Цьому сприяють, уможливлюючи їх, суспільно-політичні та соціокультурні передумови. По-перше, як би історично не складалися стосунки між двома країнами, де жили і творили письменники, але різномовні культури цих країв прямували до все інтенсивнішого ознайомлення та взаємообмінів. По-друге, діалогізм культур як фундаментальна ознака людських контактів реально здійснювався (бодай спорадично) в розмаїтих формах. По-третє, одним із аспектів, граней культурної діалоговості здавна залишалося перекладацтво, яке тепер трактується і як *механізм* художнього спілкування, зокрема – літературної компаративістики [38; 91; 142]. По-четверте, у сфері освітньо-методичній цей прагматичний механізм постає

і конкретизується процесами викладання і вивчення світової літератури, а тут американісти складають великий загін педагогів і в Україні. Кращі з освітян не тільки перечитують твори популярних письменників – творців класичних текстів, так званих «бестселерів», а й регулярно стежать за репутацією авторів у національних літературах, у тім числі в рідномовній.

У середині ХХ століття, незважаючи на період «холодної війни», в обох літературах (України і США) щасливо складалася літературна доля ряду митців різних поколінь та ідейно-політичних орієнтацій. Знайомлячись з особистими досягненнями та суспільним визнанням письменників із гучними іменами, дослідник фіксує начебто несумірність учасників у культурному просторі, мимоволі запідозрює якісь чинники їх альтернативності. Проте чим далі дослідник, стаючи компетентним реципієнтом літератури на різних етапах набування життєвого і читацького досвіду (школа, студії у вищих навчальних закладах), осягає глибинні аналогії, відлуння, типологічні відповідності, і може їх пояснювати, мотивувати, або інтерпретувати, тому він враховує інші концепти, спирається на дещо відмінні, новітні парадигми. У подібний спосіб трансформувався і наш підхід за період навчання на факультеті іноземних мов, відтак у фаховій аспірантурі при кафедрі теорії літератури і порівняльного літературознавства, згодом – у статусі викладача-американіста. Освоюючи різні горизонти й відлуння віддалених культур, відшукуючи функціонально сумірні художні явища, хай навіть і не синхронні, ідеологічно чи семантично різноспрямовані, ми робимо спробу конструювати певні художні моделі на підставі загальнолюдських антропологічних вимірів і популярних серед читачів літературних текстів двох культур (США та України). Тому і зосереджуємось на підлітковому віці персонажів у творах, вибірково взятих із напрацювань відомих авторів.

Із цим пов’язуємо *актуальність* теми дисертації та ракурсу її розробки за сучасних умов.

Об'єктом дослідження є роман Джерома Селінджера: «Над прірвою у житі» (1951), перекладений українською мовою 1984 року; твори відповідної тематики українських письменників (О.Гончара, Гр.Тютюнника, Вал.Шевчука М.Вінграновського, В.Дрозда).

Предмет дослідження – трансформація ідентичності підлітків за різних умов соціально-культурної дійсності в США і в Україні періоду Радянського Союзу; вибір стереотипів доцільної їх поведінки в ситуаціях підліткового дозрівання, на противагу стійкій ідентичності дорослих.

Мета праці – переосмислюючи підліткову проблематику в повоєнній українській та американській прозі, увиразнити компаративний зріз зближення віддалених культур, подати модель такої дискурсивної практики.

При цьому виконати такі конкретні **завдання**:

- адаптувати в проекції проблеми психолого-дидактичні концепти: ідентичність підліткового віку особистості;

- показати роль української діаспори в урізноманітненні контактів для зближення культур у форматі підліткового становлення особистості;

- систематизувати значення художнього досвіду Дж.Д.Селінджера для українських прозаїків крізь призму «зустрічних взаємин»;

- окреслити вектори національного пробудження у віддалене зарубіжжя (В.Дрозд, М.Вінграновський);

- простежити тенденції у зміні парадигматики художнього моделювання альтернативної творчості образів підлітків;

- розкрити роль літературної антропології в становленні українського варіанту порівняльного літературознавства (компаративістики).

Теоретико-методологічну базу дисертації зумовлюють ідеї та дослідження зарубіжних і українських вчених: П.Баррі, Т.Бовсунівської, О.Веретюк, Г.Грабовича, Р.Гром'яка, Т.Гундорової, Т.Денисової, І.Дзюби, Д.Д.Дюришина, М.Жулинського, М.Ільницького, Р.Козеллека, Д.Корвін-Пйотровської, Р.Мовчан, М.Лановик, В.Матвіїшина, Д.Наливайка, Р.Нича,

М.Павлишина, С.Павличко, Я.Поліщука, С.Пригодія, М.Топпера, С.Хороба, Л.Рудницького, Ю.Шевельова-Шереха.

Новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше в українському порівняльному літературознавстві зіставляється підліткова проблематика крізь призму художнього досвіду Дж.Селінджера, О.Гончара, В.Дрозда, Гр.Тютюнника, Вал.Шевчука та інших прозаїків, а також зроблено спробу показати механізм зближення віддалених національних літератур у глобалізованому світі.

Апробація роботи. Дисертацію обговорено і рекомендовано до захисту на засіданні кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол №8 від 22 квітня 2010 року). Окремі аспекти дослідження представлено у формі доповідей на всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях: «Побудова міжкультурного розуміння через навчання англійської мови» (Горлівка, 2004); «Іноземномовна комунікація: здобутки і перспективи» (Тернопіль, 2006); «Актуальні проблеми сучасної компаративістики» (Бердянськ, 2007); «Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті» (Луцьк, 2007); Іноземномовна комунікація: здобутки і перспективи (Тернопіль, 2008) а також на щорічних наукових конференціях викладацько-професорського складу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (2007-2010).

Практичне значення роботи зумовлене можливістю використання отриманих результатів у різних ділянках філологічної науки (при викладанні нормативних і спеціальних вузівських курсів з порівняльного літературознавства, історії української літератури, зарубіжної літератури, проведенні спецсемінарів, при написанні методичних посібників, курсових, дипломних, магістерських робіт).

Структура та зміст роботи. Дисертація складається зі Вступу, чотирьох розділів, кожен з яких поділяється на підрозділи, Висновків і Списку використаних джерел, які, на наш погляд, дають можливість розкрити логіку проблеми.

РОЗДІЛ 1. КОНСТРУЮВАННЯ ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОГО ЗБЛИЖЕННЯ СЕРЕДИНИ XX СТОЛІТТЯ: ВИХІДНІ КОНЦЕПТИ

Заманіфестований вище у вступі понятєво-термінологічний апарат свідчить про потребу докладного розгортання дискурсу *зближення* українсько-американських взаємостосунків.

Оскільки кожна дискурсивна практика центрується довкола важливих для людських спільнот чинників, то далі будемо виокремлювати узагальнені концепти, що можуть позначатися різними термінами. Скористаємося такими: *особистість; ідентичність; плюралізм / багатокультурність; комунікація / спілкування; типологія / гетерогенність; мінливість / стабільність.* На різних рівнях комбінування цих концептів будемо пам'ятати той із них, який уможливить осмислення підлітків як моделі особистості у форматі літературної компаративістики.

1.1. Роль українства у наближенні до культури США

Осмислювати взаємодію окремих українських та американських письменників неможливо без фактичного матеріалу, який наше покоління черпає з багатьох друкованих, доступних нам джерел. У них є і перші узагальнення, якась систематизація, інформація, з яких почнемо розгортати свій дискурс.

Цікавими для сучасного дослідника є хоча б такі тези: «Боротьба українського народу за свої державницькі права приводила до переслідувань, а у висліді цього і політичної еміграції… Кожна війна приносить із собою проблему втікачів… Українські втікачі – це відірвані від рідної землі люди, які змушені були покинути свої власні хати й майно, щоб уникати переслідувань за свої релігійні чи політичні переконання…» [140, 23]. Ці думки взяті з книги, виданої у США 1971року. Натомість в «Історії української еміграції», що побачила світ у Києві 1997року, є чимало міркувань і фактажу про «перемі-

щення українців у роки Другої світової війни та повоєнний період», у тому числі і про українську еміграцію до США [74, 337-390].

Серед розкиданих у світі українців різного віку було багато дітей і підлітків, які зокрема потрапили до Нью-Йорка, де за складних умов не тільки поневірялися, а й деякі з них продовжували вчитися, оволодіваючи мовою населення країни. Про долю одного з юнаків, який пізніше став відомим письменником, розповів сам успішний втікач Богдан Бойчук уже в незалежній Україні у книзі «Спомини в біографії». Його колега, також тепер поет, прозаїк Юрій Тарнавський про своє мистецьке дозрівання написав повість «Шляхи» [138].

Історики феномен українства в Америці слушно констатували, що «культурне життя українців США, як і наукове, багатогранне», виділяючи різні покоління письменників, зокрема віднісши до молодшого Б.Бойчука, Б.Рубчака, Ю.Тарнавського та інших [74, 376].

У цьому підрозділі згадуємо подібні соціокультурні факти принагідно (докладніше мова про них піде далі), бо за логікою розгортання дискурсу про талановитих підлітків наголосимо інший концепт, а саме – *багатокультурність*. У поліетнічному американському середовищі виживати українським підліткам доводилося по-різному: або асимілюватися, або роздвоюватися, залишаючись свідомо двомовними, дбаючи про порозуміння з ровесниками, з різновіковим довкіллям, із вчителями. Ускладнюючись, міжособистісне спілкування зумовлювало суперечливі наслідки, ставлячи їх перед проблемою культурної самоідентифікації. Тому *ідентичність* постійно поставала актуальною і прагматичною проблемою. В психологічному аспекті така проблема заявляла про себе як повсякчасна орієнтація на інших, на авторитети, на лідерів, на «щасливчиків». У зв’язку з цим концептуально важливим для літературної компаративістики, в річищі якої хочемо розгортати порівняльний дискурс, у центр своєрідної семіосфери (в розумінні Ю.М.Лотмана) [94] доцільно поставити постать прозаїка, репутація якого була тоді і зали-

шається досі поза сумнівом авторитетною для читачів і дослідників. Йдеться про Джерома Девіда Селінджера – класика американської літератури, якому виповнилося 32 роки, коли з'явився 1951 року його уславлений у світі твір «Над прірвою у житі». Отже, маємо вісь, навколо якої обертається галактика культурного простору, що сягає українського письменства. Що ж до компаративного виміру, то його задаватимуть передусім О.Гончар і молодші від нього «шістдесятники» Гр.Тютюнник, В.Дрозд, Вал.Шевчук, М.Вінграновський та інші. Щоб вони не розпливалися в історико-літературному безмежному матеріалі, будемо цих прозаїків максимально концентрувати крізь призму літературних персонажів – героїв 12-13-тирічного віку, «підлітків» (отроків). Сумірним художнім образом, типологічно зорієнтованим на селінджерського Голдена Колфілда, спочатку слугуватиме відомий в Україні здавна образ-персонаж Порфир Кульбака з повісті «Бригантина» (1970 – 1972 рр.) Олеся Гончара. Часопросторову розбіжність між цими творами (20 астрономічних років) у хронотопному вимірі з погляду культурології вважаємо неістотною і потрактуємо як *феномени одного культурно-історичного періоду.* Незважаючи на зростання відмінностей у просторі американсько-українського культурного зближення протягом 80-х років XX століття, коли почала функціонувати українськомовна версія повісті «Над прірвою у житі» (The Catcher in the Rye), підліткова проблематика залишається підставою для моделювання певної парадигматики у форматі сучасної компаративістики. Це засвідчує й міркування Ю.Покальчука зі статті «Підліток проти». На думку літературознавця, головна тема, сформована у 80-ті роки XX століття, - «це – висловлена в найрізноманітніших художніх образах проблема людського спілкування, людської спільноти, це заперечення відчуженості людей» [121, 268]. Отож, проблема *відчуження* людської особистості – ще один концепт, який має впливати на конструювання контексту нашої проблеми.

Зближення віддалених культур відбувається не тільки у віртуальному просторі, а й насправді в реальному світі, якщо його уявляти гранично узагальнено. Така операція в людській свідомості реалізується, так би мовити, майже в космічному вимірі. Проте подумки можемо користуватися аналогіями, зводячи згадану операцію до живих людей як конкретних фактів, які відомі в той чи інший історичний, достеменний момент. Такі люди залишали після себе спогади, задокументовували індивідуальні чи групові дії.

У річищі нашої теми у пригоді стають щойно перечислені концепти і ті феномени, з яких *концепти* оживляються у форматі дискурсивної практики.

Проілюструємо цю тезу в контексті історичної ситуації 40 – 50-х років ХХ століття. Отже, тоді точилася Друга світова війна (1939 – 1945 років). З наближенням фронту до України сотні українців переміщалися на Захід не тільки з мотивів особистої безпеки, а й також з ідейно-політичних міркувань, поповнювали ряди емігрантів, будучи спочатку просто втікачами, «блудними синами».

Зокрема з Харкова серед біженців прямували до Львова такі особистості, як Ю.Шевельов, І.Багряний, Т.Осьмачка, а за ними І.Качуровський, Г.Костюк, І.Кошелівець, Ю.Лавріненко та інші. У Львові до вчених зі східної України прилучалося чимало «західняків» з Галичини, Волині, Буковини тощо.

З людьми старшого і середнього поколінь вигнанців-утікачів переїжджали малі діти і підлітки, як-от згадані вище Богдан Бойчук, Остап Тарнавський, Юрій Тарнавський…

Багато з них поневірялися спочатку в Німеччині, яка вже капітулювала, а на її території розміщалися табори ДіПі. З 1948 і до 51 року переміщені особи набували статусу емігрантів у Сполучених Штатах Америки.

Таким затяжним шляхом українці домагалися осілості в містах Америки, передусім у Нью-Йорку. Заробляючи на засоби існування, хтось із старших продовжував щось писати, перекваліфіковуватися, а гімназисти навча-

лися у чужому світі. Молодь, дозріваючи як особистість, не нехтувала чисто антропологічними вимірами – одружувалася, народжувала дітей, засвоюючи водночас інший спосіб життя, його культурні реалії.

Таким чином, українство як явище етно-національне розпорошувалося поза рідною культурою, набувало багатокультурного досвіду. В такому аспекті українство не тільки *трансформувалося*, зближуючись з громадянами різних державних утворень у США, а й освоювало культурний досвід туземців і тодішніх автохтонів, бодай за вимірами *відлуння*.

З такого погляду характерним прикладом є родини, які або зберігали свою ментальність, мовну практику, або поступово асимілювалися. В історії еміграції, зокрема української діаспори, можемо називати приклади різного типу, виокремлюючи гетерогенні ілюстрації, але для нашої теми найкраще надаються подружжя Марта і Остап Тарнавські, бо вони поети, прозаїки і літературознавці [137]; Патриція Калина та Юрій Тарнавський, що, на жаль, своє подружжя довго не зберегли, бо згодом розлучилися, а друзями впродовж життя стали Богдан Бойчук і Юрій Тарнавський. Переважна більшість зі щойно поіменованих людей підлітками і під час змужніння перебували в Америці (США). У післявоєнний період, коли вони як зацікавлені читачі, початківці-письменники формувалися, вони *не могли нічого не чути* про Дж.Д.Селінджера. Тому для типологічного зіставлення маємо здогадний матеріал, який розпросторюється в українсько-американське культурне зближення в форматі відлуння, а відтак, і як перегуки. Тим більше, що про ці феномени (переміщення, ДіПі, еміграція) не раз писали учасники і діячі культури того періоду – Ю.Шевельов, О.Тарнавський, Б.Бойчук, М.Тарнавська, а згодом і молодші від них – Г.Грабович і М.Павлишин, хоч останній заявив про себе пізніше аж в Австралії. Отож «зустрічні хвилі» культурного зближення у віддалених континентах вкладалися в часопросторові зиґзаґи поступально-зворотнього руху, динаміка якого в компаративному зрізі (крізь призму історії літератури та ідеологічного протистояння) контрастно увиразню-

ється з долученням для конструювання контексту такої письменницької постаті, як Олесь Терентійович Гончар. Він також воював у Другій світовій війні, деб'ютував як письменник ще до її розпалу, зазнав популярності і слави не тільки в тодішньому СРСР, а й в усьому світі. Будучи спочатку (в 40-50 рр.) антиподом Дж.Д.Селінджера, український «радянський» класик поступово і неухильно віддалявся від ідеологічних кліше соцреалізму (романи «Собор», «Твоя зоря» та ін.), наближаючись до полюсу інших цінностей в культурному просторі, що й завершилося виходом з КПУ/КПРС. Не останню роль у такій трансформації особистості майстра прози відіграла й українська діаспора в США, неодноразові поїздки туди О.Гончара. В своїй прозі письменник у різножанровому напрацюванні уявнював риторику як полемічну щодо західного світу, так і проблематизацію так званих набутків «соціалістичного гуманізму». В цьому аспекті варта уваги повість О.Гончара «Бригантина» (1970-1972 рр.).

Українське «шістдесятництво», крім усього іншого, – надзвичайно промовистий факт і фактор культурного зближення у світовому вимірі. Зокрема, прозаїки значно молодші за віком від О. Гончара, передусім майстри слова, яким перепадало від офіційного режиму в СРСР за так звану *«конвергенцію»* ідеологічних орієнтирів, внесли в культуру зближення чимало цікавих акцентів і образних концептів. Маємо на увазі Григора Тютюнника, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, Миколу Вінграновського та багато інших.

Звичайно, це вже проблема історико-літературна, літературознавча, культурологічна, однак без неї не можна обійтися в розгортанні дискурсу про українсько-американське зближення в підлітковому варіанті словесного осмислення.

1.2. Різновиди ідентичності

Роблячи наступний логічний крок у з'ясуванні наближення культури української до американської, ми зауважуємо це явище вже на словесно лек-

сичному рівні. Йдеться про постійно – змінну самототожність кожного індивіда. В Україні тепер усе частіше використовують термін для його означення «ідентичність». Тому дослідники, особливо з-поза меж нашої держави, починають здалека, що називається ab ovo. Зокрема О.Гнатюк, у монографії «Прощання з імперією» [31], простежуючи українські дискусії про міжнаціональні стосунки, нагадує, що поскільки «індивід є членом більше ніж однієї інтерпретативної спільноти», то «процес конструювання власної ідентичності полягає в прийнятті або відкиданні елементів ідентичності різних груп, до яких прагне долучитися індивід» [31, 51]. Це й не дивно, бо в академічному СУМ, який готувався до видання ще тоді, коли українці обживалися в діаспорі, лексема «ідентичність» друкувалася з позначкою «книжне», а приклади для його ілюстрацій бралися з давніх творів Лесі Українки та Ірини Вільде. В першому випадку читаємо: «Повної ідентичності в думках і почуттях двох дорослих і під різними впливами вихованих людей … не може бути» (Л.Українка, V, 1956, 344). А поширений тоді російсько-англійський словник пропонував такі варіанти: «identity – а) тотожність, ідентичність; б) справжність; в) особа, індивідуальність; г) посвідчення особистості». Отож доречно наголошувати, як це зробила О.Гнатюк, що «стабільною та єдиною ідентичність людини не буває: вона *змінюється* з віком, з набуттям особистого досвіду, на неї також впливає належність до групи» [31, 51]. В історичному аспекті ідентичності цей концепт розглядається ще й у подвійному розумінні. «По-перше, колективна тожсамість формується завдяки дискурсові у конкретній історичній ситуації, а за певних обставин зазнає ґрунтовної трансформації. По-друге, пишучи історію, ми пояснюємо минуле, щоб ліпше зрозуміти теперішнє» [31, 52].

У поліетнічних і багатокультурних спільнотах, в яких опиняються різні індивіди, для аналізу дослідники радять обирати реальну перспективу, яка б увиразнювала прагматичну діяльність. Передусім у вічі кидається два види ідентичності – *національна* і *культурна.* Їх треба мати на увазі вже навіть то-

ді, коли подаються загальні дефініції, бо справа ускладнюється, якщо творити модель трансформованої ідентичності. Даючи визначення тожсамості за парадигматикою відомої дефініції нації, можна називати «комплекс спільних переконань, позицій і вірувань, вироблених у процесі формування окремішності спільності, який (комплекс) поєднувався з акцептацією політичних прагнень певної політичної групи» [31, 56]. О.Гнатюк переконливо підкреслює, що для обох різновидів ідентичності «важливе значення має колективна пам'ять», бо ідентичності «можуть існувати паралельно» [31, 59].

Зрозуміло, що згадані різновиди ідентичності, їх модифікація чи трансформація є актуальними і можливими в сфері теоретичного дослідження, передусім у культурології, відтак – у теорії літератури і на певному етапі становлення літературної компаративістики. Цією проблемою тепер успішно займаються американісти. Україністи же мусять до неї підходити поступово, враховуючи історичні факти зближення культур через досвід емігрантів, гостей, які на рівні конкретних індивідів/постатей збагачували свій власний горизонт.

Щодо нашої проблеми цікавим і промовистим видається розділ «Що не край, то різний обичай або українці в Америці», який друкувався в репортажах В.Леника [93, 131-161]. Журналіст від імені Українського Вільного Університету (УВУ) не раз бував у США і протягом 1955 – 1968 років надрукував для українськомовної преси в Європі ряд репортажів про тодішнє студентство. Вже самі назви публікацій свідчать про спрямованість уваги вихідця з України: «Українське студентство працює», «Власними силами», «Новий рік у Нью-Йорку», «Церковні справи», «Різдво під пальмами», «У Стейті контрастів», «Каліфорнія, Мексика, Українці», «Про революціонера та «Україну» в … пустелі», «З конгресового щоденника», «Між Нью-Йоркськими хмародерами», «У центрі науки і культури». Вони (ці назви) немовби ілюструють входження української молоді в американське середовище, свідчать про її побутові, культурні, психологічні проблеми, самопо-

чуття і самовизначення. Згруповані спостереження й оцінки журналіста – тодішнього працівника «Рідної Школи» у Мюнхені, у цілісність книги, яка згодом передрукована в незалежній Україні 1994 року, його роздуми та узагальнення набували концептуального смислу. На думку тодішнього ректора УВУ, автор книги «Українці на чужині» свій талант і громадянську поставу … найбільше виявив у слові, мовленому через пресу. Журналістська діяльність помогла В.Ленику самоутвердитися, зафіксувати перебіг повоєнного українського життя в Німеччині і у світі, передумати його [93, 4]. Навіть перша теза з названого розділу підтверджує такий висновок: «В Сполучених Штатах Америки, помимо великої кількості студіюючої молоді, переважно народженої в Америці в родинах українських емігрантів, не виявлялось довший час тієї енергії та завзяття, як цього, стосовно до її чисельної сили, можна було сподіватися …, але повний вияв діяльності українських студентів наступив аж у 1953 році, коли була організована Федерація українських студентських організацій в Америці» [93, 131]. Кожна стаття В. Леника свого часу подавала необхідну інформацію про вростання української спільноти в життя Америки та досі подає певні акценти в процесі ідентифікації нових поселенців, а колишніх утікачів. Наприклад, у статті «У центрах науки і культури» знаходимо відповідь, чому на чужині відразу формувалися навчально-освітні, наукові установи (НТШ, УВАН, Український Інститут Америки). Автор арґументує таку думку: «Основні причини лежать у традиціях. І як не дивно, у персональному суперництві … Традиція самостійних наукових установ лежить не тільки у посіданні власних будинків та власного членства (воно часто є подвійним). Насамперед ідеться про традицію історичну …» [93, 158]. Поміж подібних тез зацитуємо ще тільки одну, а саме: «Символів має Америка багато. Також Америка Українська. Одним з найбільш промовистих, що зворушують серце і душу кожного українського відвідувача, є Бавнд Брук.

Сьогодні це містечко символізує живучість Української Автокефальної Православної церкви, є місцем розважань (роздумів) про вчорашнє наше церковне і національне життя, є місцем пізнання сьогоднішнього стану та вказує наші майбутні шляхи, як нації, що з Богом живе для України» [93, 156].

У контексті конструювання моделі зближення культур українців і американців, своєрідної конвергенції світової культури, механізмом чого є ідентифікація людської особистості, подібні чинники є фактами та аргументами.

Залишається ще наголосити на психологічних концептах.

Сучасна загальна психологія навіть на рівні навчально-дидактичного її освоєння розглядає феномен ідентифікації в широкому контексті у зв'язку з рефлексією та емпатією. Психологи виходять з того, що цей феномен – самоототожнення особистості з певним *зразком* (людиною, групою) з метою формування особистості, власної індивідуальності. Це – фундаментальний механізм не тільки пізнавальної, а й афективної та регуляторної сфер психіки, особистості загалом [123, 491]. У міжособистісному спілкуванні першим рівнем, етапом ідентифікації виступає *імітація*, що має неусвідомлюваний характер, а дитина, наслідуючи певні соціальні дії, просувається в пізнанні інших людей.

Хоча рівень усвідомлення у дошкільному і шкільному віці зростає, але неусвідомлювані елементи зберігаються довго. Підлітки з'ясовують соціально прийнятні форми поведінки, спілкування та оцінювання людей і довкілля. Домінантною тут виступає оцінка як результат оцінювання процесу.

Формування еталонів і зразків, стереотипів поведінки уніфікує і полегшує порозуміння та взаємне пізнання. На передній план інтеракції виступає інтерпретація проблемної ситуації, поведінки чи вчинків інших людей. На перший план виходить прогностична функція осягнення ситуації в цілому, зростає роль уяви, вміння ефективно залагоджувати конфлікти, особистісні зіткнення, здатність і вміння сприймати/бачити ситуацію очима партнера – тобто вибудовувати проекцію рефлексій, роздумів, зростає в такому процесі

питома вага інтуїції. Саме художня література, сповнена психологічного аналізу, дає великий матеріал для збагачення такого внутрішнього досвіду [123, 492-494; 125, 137-169].

Спроектувавши ці лінгво-етимологічні, культурологічно-літературознавчі концепти ідентичності особи, міжособистісного спілкування на персонажну сферу прозових творів, зокрема їх наративні виміри, увиразнимо дискурс про підліткову літературу післявоєнної доби.

1.3. Феномен підлітка у культурі США

Закінчимо цей експозиційний розділ праці концептом підлітковості в становленні будь-якої людини, бо цей концепт, також має загальнолюдський вимір.

У стереотипному російсько-англійському словнику від першого (1948) до чотирнадцятого видання, що вийшло у світ 1987 року, зафіксована лексема *подросток*, яка по-англійськи перекладена як juvenile; teenager. Російською мовою ця лексема перекладена як *юноша* з позначкою *тж*, а також наведено семантичний відтінок youth; підліток жіночого роду (дівчина) передається словосполученням young girl.

Новий двомовний англо-український та українсько-англійський словник 2001 року подає слово *підліток* як adolescent; teenager; juvenile.

Якщо вже на рівні статі особи виникають певні смислові колізії щодо ідентичності людських особливостей в форматі підлітковості, то в міру дорослішання кожного індивіда, його соціалізації цей концепт дуже урізноманітнюється. Тільки конкретна ситуація під час спілкування ровесників може конкретизувати ті чи інші іпостасі. З широких понять «молодість», «юність», «підлітки» виокремлюються такі особистості, які з допомогою назівництва (логічно, лінгвістично і граматично тощо) забезпечують порозуміння і спілкування без підміни понять і термінів. Скажімо, із підлітків у США повоєнного періоду можуть виділятися *бітники.*

У лексикографічному варіанті, який складався в англомовному текстуальному спілкуванні за умов УРСР, «Словник іншомовних слів» 1974 року цю лексему тлумачить так: «від англ. beat – бити, розбивати – учасник стихійного, анархічно-бунтарського руху молоді, який виник у капіталістичних країнах (головним чином у США і Великобританії) після 2-ої світової війни. Рух бітників позбавлений будь-якої позитивної соціально-політичної програми, часто виявляється в порушенні елементарних норм людського співжиття». Як бачимо, в цій мовознавчій довідці-інформації є неприхована ідеологічна оцінна складова, яка свідчить, що в сучасному дискурсі (початку XXI століття) некоректно відтворювати подібне розуміння українсько-американського зближення під час давньої конкретно історичної формації. Сучасна дискурсивна практика уявнює іншу парадигму, репрезентує модель порозуміння людей різних поколінь. Конкретний стан культури українства, розпорошеного в регіонах СРСР і США, вимагає свідомої реінтерпретації з урахуванням складної ієрархізації і багатокультурності. Нові запити щодо сучасних науковців ставлять уже не однобічно трактовані політекономія, соціологія, а трансформована культурологія [88]. Для того, щоб легше, хоча б в уяві, осягати ситуацію, в якій українські емігранти адаптувалися до американського способу життя, варто прочитати матеріал під назвою «Історичні типи західних підприємців» [88, 224-245]. Крізь таку призму стануть зрозумілішими свідчення підлітків, які приїхали з України і поступово ставали письменниками чи літературознавцями у США, зокрема в Нью-Йорку чи в Гарваді.

Про обриси трансформацій, яких зазнавала українська ідентифікація від покоління до покоління впродовж щонайменше XIX – XX століть, дуже аргументовано і переконливо писав М.Шкандрій у своєму дослідженні «В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби» [160]. В цьому зв’язку для нас теоретико-методологічне значення має розділ «Зіткнення дискурсів» [160, 247-308] та аналіз досвіду Василя Стуса. Письменни-

цької. М.Шкандрій, розвінчуючи упокорення Павла Тичини, підкреслював, що В.Стус продемонстрував, наскільки важливим елементом «боротьби за автентичність» був «глибоко модерністичний спосіб письма» [160, 388]. Солідаризуючись із М.Павлишиним, М.Шкандрій підсумовував: «Стус – це письменник, що проектує ідентичність за межі структури антиколоніальної боротьби, але змушений усякчас ототожнюватися з нею» [160, 393].

Очевидно, автор має рацію, твердячи, що «шукаючи своєрідної міжкультурної герменевтики», можна так розбудовувати дискурс естетичних стратегій, які допомагають вивільнитися від колоніальної минувшини.

Але щоб впевненіше аналізувати аналітико-синтезуючі структури абстрактного мислення, маючи на увазі психологічні закономірності, варто враховувати висновки вікової психології. Саме вона як галузь психологічної науки розглядає проблематику феномену підлітка в контексті дорослішання і дорослості [125, 191-285].

Підлітковий вік трактується як перший перехідний період від дитинства до зрілості. Цей етап триває від 11-12 до 20 років. Тоді в особистості дитини відбуваються складні і суперечливі зміни, що дають підставу вважати цей вік важким і критичним. Вони стаються несподівано і стрибкоподібно, бо розгортається процес статевого дозрівання. Фіксується посилення збудливості психіки підлітків, нервозності і швидкої втомлюваності.

Тепер українські автори враховують погляди американського психолога Гренвіл-Стенлі Холла, етнолога Маргарет Мід, австрійського психоаналітика Зигмунда Фройда, американки Рут Бенедикт, а не тільки російських фахівців Л.Виготського, С.Рубінштейна, Г.Асмолова, Д.Фельштейна та ін. Тому сучасні українські автори у своїх міркуваннях спираються не тільки на власні узагальнення, а й на широку джерельну базу та експерименти, уникаючи ідеологічної упередженості, заангажованості, соціологізації.

У підлітковому віці акцентується увага на тому, що провідними видами діяльності є не тільки навчальна діяльність, а й передусім міжособистісне

спілкування з дорослими і ровесниками [125, 195]. Зміст і динаміка співпраці підлітків породжують, зумовлюють спільність переживань, почуттів, намірів, полегшують контакти з підлітками, батьками, вчителями і друзями. Водночас стосунки підлітків з довкіллям супроводжуються конфліктами, негативними явищами (бравадою, хвалькуватістю, нетерпимістю і т. д.). Самооцінки підлітків зазнають випробувань і потребують корегування з погляду доцільності, морально-етичних критеріїв, естетично-культурологічної привабливості.

Прискіпливий аналіз підліткового віку з домінуванням загальнолюдських вимірів, а не тільки класового підходу, уважніше ставлення до самосвідомості юнаків і дівчат у ранньому молодіжному віці роблять можливим переконливіше трактувати зближення культурних парадигм українців та американців другої половини XX століття. Це – одна з *передумов* зіставлення художніх творів у галузі літературної компаративістики.

Таким чином феномен підлітка у культурі США згаданого історичного періоду конкретизується низкою людинознавчих фактів як з газетно-журнальної періодики, свідчень учасників переселенської (еміграційно-імміграційної реальної живої) історії, так і художньої творчості документального і фікційного характеру.

Різножанрові тексти Дж.Д.Селінджера, Б.Бойчука, Ю.Тарнавського виношувалися, формувалися в однаковому чи подібному часопросторі, зокрема у Нью-Йорку. Дійові особи (персонажі) оповідань, повістей, романів цих літераторів при очевидній стильовій відмінності, мали ще один чинник – *феномен підлітка*. Світосприйняття, світовідчуття таких героїв у реальних чи видуманих ситуаціях, сюжетно-фабульних епізодах і подіях було дивовижно сумірним при світоглядних (ідейних, політичних) протилежностях. Коли навіть побіжно переглянути ряд розділів «Споминів у біографії» Богдана Бойчука, народженого 1927 року на Тернопільщині, що ідентифікував

свою особистість у Нью-Йорку, зокрема в мистецькому середовищі, то й тоді багато чого спонукатиме до роздумів.

Підлітком Богдан Бойчук відвідував гімназію у Бучачі, потім у Німеччині, здав бакалаврський і магістерський екзамени в Нью-Йорку. Життєві перипетії відбиті у таких назвах його спогадів, як-от: «Над проваллям катастроф», «Життя догори дном», «Перші кроки в раю», «Спинаючись по хиткій драбині до Евтерпи».

Ступивши на палубу корабля, що плив до Нью-Йорка, автор спогадів написав: «Закінчилась найкраща доба в моєму житті, доба безтурботної юності» [14, 30], а «смітник нью-йоркського «давнтавну», де я опинився, виглядав у моїх очах, як казка» [14, 31]. Захворівши, упродовж трьох років юнак лікувався у санаторії, аж тоді в Нью-Йорку з 1953 року «занурився у читання модерної поезії» [14, 36], під впливом якої «почав дещо вільніше ставитися до форм поетичного вислову».

Богдан Рубчак, Женя Васильківська, Емма Андієвська формували зміст і форму Нью-Йоркської Групи. Коли складалися взаємини старших українських письменників – емігрантів (група «Слово»), то молодь констатувала: «… не було нового й свіжого подиху, якого ми шукали, не було хоч відгомону ідей, які нуртували в тодішньому світі» [14, 47]. Принаймні так висловився один з українських юнаків – Богдан Бойчук.

Тепер, коли існують різні погляди на побутові, літературно-мистецькі угрупування українців у післявоєнній Америці, а ми маємо можливість про все це читати, сприймати на фотографіях зближення і взаємини українців материкових і діаспорних, осмислювати культурні процеси з перспективою 30-річної давності [14, 112-178], той історично-культурний контекст постає по-новому.

1.4. Висновки з першого розділу

Перший висновок, який починає поступово випливати із дисертації на заявлену тему, випливає з авторських доконечних самообмежень. Підліткова

проблематика *в повоєнній прозі* окреслює в культурі *найперше коло в сучасному семіозисі*. Йдеться про особистості, що сформувалися в Україні та США періоду середини XX століття, орієнтовно 1940-их, початку 60-их років. Той людський масив розглядався, як багатоетнічний і полікультурний, отже неоднорідний.

Гетерогенність культури виокремлює наступний крок з *об'єктно-предметного* континууму праці. Розмаїття культури виявляється в форматі *словесності*. Мистецтво словесності – те перше *явище*, яке нас цікавило і продовжує зацікавлювати аж до сьогодні. Само собою зрозуміло, що дисертація, як продукт сучасного суспільного життя, мала свою передісторію та еволюційний характер, що виявляється постійно, щомиті.

Теоретико-методологічні виміри праці вкладалися в надто *віддалені* напрацювання багатьох поколінь розумних істот. Тому ці виміри доводилося тільки *стисло* констатувати, щоб вони могли орієнтувати людей в хаосі міжнаціональної словесності і спілкування.

У такий спосіб у тексті праці постійно з'являвся поняттєво- концептуальний апарат, засобами якого *впорядковуємо* свою дискурсивну практику. З цього погляду для нас важливі (переважно без нагадування і відсилань) усі підрозділи першого розділу, їх структура та назівництво, функціональна роль, що виявляє свою семантику тут і тепер чи згодом в інших місцях дисертації.

Заявлений у назві першого розділу концепт українсько-американського зближення набуває функціонального значення через різновекторність українофільського поняття «ролі українства».

Це словосполучення, як семантема чи фразема, що використовували свого часу ще М. Драгоманов, І.Я. Франко і М.С. Грушевський та інші, увиразнює свою конструктивну роль у підрозілі 1.1. на ілюстративних прикладах батьків і дітей, які були змушені силоміць переміщатися з України на еміграцію, найактивніше під час першої еміграційної «хвилі» саме в середині

ХХ століття. Різні регіони України посідали неоднакове місце в Європі та США. Історико-етнічний аспект розселення й обживання /адаптації/ аргументує, з нашого погляду, доцільний дискурс на початках цієї праці.

Через історичний та історико-публіцистичний вимір концепт ідентичності розкриває свої різновиди на лінгвістичному і теоретико-смисловому рівнях з часів Лесі Українки аж до публіцистики сучасних гуманітаріїв (О.Гнатюк, Т.Гаврилів і численні журналісти), підводячи до активновживаного тепер концепту «ідентичності», як мінливої особистості. Увиразнивши контекст функціонування підлітків, як обов'язковий компонент культурної еміграції з України до Америки, осмислюємо феномен підлітків у багатокультурності США в розділі 1.3.

З культурологічного аспекту, бодай фрагментарно, в експозиції дисераційного сюжету заторкується компаративістський вимір і ввівши постаті, які 50 - 80-их роках ХХ століття, склалися, як відомі письменники і літератори: Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Емма Андієвська та інші.

Віддалене наближення словесності України і США згодом персоналізується, як *контактні* взаємини письменників і літературознавців упродовж зміни культурних парадигм із зміною політико-соціальних систем.

Отож, дискурсалізація першого розділу дисертації з урахуванням поза текстуальних перспектив філологічних зіставлень, підвела нас до *можливого* конструювання українсько-американських зближень середини ХХ століття.

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ СВІТ ПІДЛІТКІВ У ПРОЕКЦІЇ АМЕРИКАНСЬКО – УКРАЇНСЬКИХ СТОСУНКІВ

Наближення культур віддалених народів України і США відбувалося тривалий історичний період, а реальна їх конвергенція посилювалася в середині ХХ століття. Про це свідчить не тільки запекла ідеологічна боротьба в колишньому СРСР 60-х – 70-х рр., а й літературознавчі праці навіть поміркованого характеру, що торкалися проблеми «самотнього покоління» [121]. Риторика класової боротьби і нетерпимості щодо будь-яких поступок «ворожій» ідеології спотворювала загальнолюдські цінності, які мали безумовний антропологічний вимір. Це стосувалося, як зазначалося вище, і підлітково-молодіжної проблематики.

Наслідки гуманітарної та ідеологічної конфронтації були очевидними і зживалися в стосунках обох народів. Результати затяжних процесів і досі показують засоби масової інформації (ЗМІ). Як промовисту ілюстрацію до сказаного подаємо газетні факти. Журналіст Г.Степаняк нещодавно інформував українських читачів про сенсаційні новини з життя молодої кінозірки.

«Родичі й шанувальники кінозірки Ліндсей Лохан дедалі більше непокояться про її здоров’я. Колись пухкенька улюбленица підлітків, Ліндсей знову катастрофічно схудла. Рідні побоювалися, що до неї повертається анорексія – раніше актриса вже страждала на цей розлад харчування, прагнучи скинути зайву, як їй здавалося, вагу. Сама дівчина тепер стверджувала, що просто багато працює, мало спить і веде активне життя, от і худне. А її друзі тим часом розповідали жовтим ЗМІ моторошну інформацію про те, що 22-річна Ліндсі не хоче прожити більше ніж 30 років. Мовляв, старіти – це страшно, а так можна досхочу розважатися, заливатися напоями, уживати наркотики тощо, не дбаючи про своє здоров’я. А потім – піти з життя, як її кумир Мерилін Монро.

Нагадаємо, Мерилін знайшли в її спальні мертвою від передозування ліків. Відтак батьки Лохан не на жарт перелякалися, що донька подумує про

самогубство. Однак вплинути на неї вони не могли – дівчина повністю перебувала під впливом своєї подруги й коханки Саманти Ронсон. Заради неї Ліндсей навіть надумала змінити релігію. Саманта – єврейка, тому Лохан заявила, що пройде обряд гіюр і перейде в іудаїзм, аби таким чином довести своє кохання. А поки що дівчата разом поїхали в Лондон, де святкували Бар-Міцву (досягнення повноліття) зведеного брата Саманти» [132].

Як бачимо, такі факти з сучасності не вкладалися навіть у радянську критику бітників, які ставали жертвами «капіталістичного» світу. Але фактична достовірність молодіжної поведінки не викликає здивування і сумнівів, хоча розуміємо, що поведінкова акція не підпадала під логічне узагальнення і не виключає конкретики протилежної ціннісної орієнтації.

Подібного кшталту інформацію пропагують і деякі сучасні українські ЗМІ (наочно саме телеканали) про підлітків обох статей. Їх досі фіксують, окрім ЗМІ, і художня література не тільки «масова», «низькопробна», а й та «серйозна», яка перестала цуратися прикрих свідчень подібних реалій. Скажімо, недавно померлого Ю.В.Покальчука, який понад 20 років тому розвінчував і гостро критикував з позицій «радянського літературознавства», орієнтованого на ідеологеми соцреалізму, на зарубіжну літературу, характеризують на підставі нового його творчого доробку в такий спосіб: «Юрко Покальчук – культовий письменник сучасності, улюбленець молоді, науковець, музикант, мандрівник і шукач пригод, відомий ще й численними творами інтелектуально-еротичного спрямування» [120, з анотації]. Далі ця ж характеристика письменника конкретизує такі загальні оцінки. Тому читаємо: «Неймовірне, жахливе, непомітне для благополучного світу, але правдиве (- Т. К.), жорстоке і химерне життя нашого українського «дна», куди потрапляють підлітки, тікаючи із неблагополучних родин» [120, Там само].

Зрозуміло, що оцінкова, літературно-критична і культурологічна парадигматика тепер взагалі радикально змінюється, але загальнолюдська проблематика молоді залишається і потребує актуального осмислення. Для цієї

мети пропонує свої послуги, крім ЗМІ, і різножанрова художня література, твори різнонаціональної культури тощо. А також і гуманітарні науки, які розробляють теоретико-методологічну базу для літературознавчої компаративістики. Розгортаючи таке підґрунтя, ми й спробуємо далі оперувати концептами, заявленими в першому розділі, і спиратися на ідеї та моделі своїх попередників [84; 127].

2.1. Дж. Д. Селінджер як фактор текстової інтерференції в американській підлітковій культурі

Джером Девід Селінджер (Jerome David Salinger) – класик американської літератури – викликав величезну кількість статей і книг, а також дисертацій про нього та його творчість у світі. Проте читачі і дослідники художньої літератури продовжують нарощувати своєрідний дискурс про цього письменника. Україна у відкритому світі культури також не виняток, як свідчить ряд джерел [1; 3; 11; 12; 17; 19; 24; 25; 26; 27; 28; 29; 44; 45; 64; 66; 70; 71; 76; 80; 82; 86; 92; 97; 98; 100; 116; 118; 121; 124; 127; 135; 136; 143; 145; 146; 156]. Правда, у цьому переліку відзначено найпомітніші твори всього колишнього СРСР, доступні нам, бо опубліковані російською та українською мовами.

Слід наголосити, що по-українськи маємо дотепер поважний корпус перекладних художніх текстів письменника та їх літературознавчих – історико-літературних і методичних інтерпретацій. Тому у такій пізнавальній ситуації актуальним залишається невеликий профіль вибору дослідника: компаративний (для тих, хто володіє мовою оригіналу), реінтерпретаційний, культурологічний, морально-етичний. Крім історико-літературного, який успішно і найбільше реалізується зарубіжниками-американістами передусім, тепер розширюється простір реінтерпретаційний, бо в епоху зміни парадигм доводиться поступово переосмислювати, по-новому тлумачити класичні твори крізь призму розширених горизонтів. При цьому порівняльно-реінтерпретаційні студії за умов глобалізації культури і звільнення її від до-

гматизації за парадигмами соцреалізму диктують нові вимоги, увиразнюють теоретико-методологічні основи. Про це свідчать і праці наших попередників – Н.Є.Кошіль, Л.В.Собчук і Л.Б.Бабій. Перша виконала свою роботу за спеціальністю «порівняльне літературознавство» на матеріалі творів К.Сендберга (2006 року); друга – з теорії літератури з використанням парадигматики сучасної наратології. Л.Собчук наголошувала, що «одним із засобів реінтерпретації художньої прози може бути сучасна наратологія, яка чутливо реагувала на оновлення епічної прози як різновиду мистецтва» [130, 8], відсилаючись до праць Ж.Женетта і В.Шміда, який обґрунтував концепт «інтерференції тексту наратора і тексту персонажа». Аналізуючи твори українського шістдесятника М.Вінграновського і художнього світу повісті «Первінка», новел «Бинь-бинь-бинь», «Наш батько», «Женя», стосовно періоду Другої світової війни Л.Собчук твердила, що модус спогадів (пригадування, згадування) допомагав моделювати нарацію підлітків і дорослих людей, чиє мовлення-говоріння з майстерної подачі автора оприявнювало фікційні постаті у текстах-наративах. Авторка доводилала, проаналізувавши твори «Рік з Довженком», «Пересадка», «Не дивись мені у спину», «У глибині дощів», що «текстуальний автор як фікційна постать наративу виконував функції гармонізації цілісного твору, переплавляючи достовірні реалії з фантазмами у ймовірний словесний образ, що вимагає у реципієнтів постійної інтерпретативної співтворчості» [130, 10]. Отже концепт текстової інтерференції надавався до проектування досвіду гомодієгетичної нарації (від першої особи будь-яких персонажів) на художню систему Дж.Д.Селінджера, що давно, ще з 50-х років ХХ ст., опинився у центрі зміни художніх парадигм на пограниччі реалізму – модернізму. Таке зміщення мистецьких моделей, теоретично обґрунтоване Р.Козеллеком у праці «Часові пласти. Дослідження з теорії історії», дозволяє збагнути механізми прискорення історій, тобто скорочення або прискорення часу [79, 42-97].

Тепер щось аналогічне зробила польська дослідниця Дорота Корвін-Пйотровська [81].

Той факт, що художній досвід американського прозаїка виконує далекосяжні функції, засвідчує постійна увага до зміщень і нових парадигм в культурі Америки. Цим досвідом Дж.Д. Селінджера постійно живиться літературознавство США. Це підтверджує низка дисертацій у тій країні та відлуння, яке доходить і до наших гуманітаріїв як за колишнього СРСР, так і в самостійній українській державі [163; 165; 166; 167; 168; 169; 170; 173; 174; 176; 177; 178; 185; 188; 189; 190].

Із праць американців (магістерських і докторських тез) особливої уваги заслуговують декілька, відомих і в Україні тим фахівцям, що цікавляться Дж.Д.Селінджером. Зокрема, це погляд на свого класика – улюбленця: Стейнл Памели Луїз Хант (Steinle Pamela Louise Hunt 1987), Вільяма Гочмена (William Hochman 1994), П.С. Сюрейс (P. C. Surace 1996), Робін Дадлі (Robin Dudley 2004).

Вибірково простудійовані американські дослідження, породжені в контексті віддаленої культури, орієнтують сучасного українського літературознавця-компаративіста в проблематиці, яка може бути сумірно-контрастною з українськими реаліями чи фікційними уподобаннями, що час від часу трансформуються, змінюються. І все-таки домінантними у читацьких очікуваннях, бодай прогнозованих реакціях виявляються тексти Дж.Д.Селінджера і ті методи їх відчитування, інтерпретації, які усталювалися протягом другої половини ХХ століття. Є у цьому якась глибинна чи очевидна особливість / закономірність функціонування читацької культури.

Не вдаючись до хронологічної послідовності і синхронності парадигматики, звернемо увагу на окремі фрагменти літературознавчого дискурсу заокеанських дослідників. Скажімо, Памела Луїз Стейнл 1987 року дисертацію на здобуття ступеня Ph. D (доктор філософії) розпочала епіграфом за Максом Вебером: «Людина – це тварина, що існує в павутині сутності, яку

сама і сплела. Вона сприймає культуру, як павутиння, а її аналіз – не як експеримент у науці в пошуку закономірності, а як пояснення в пошуках значень». Далі продовжила, інформуючи про заборону 1982 року використовувати у шкільних бібліотеках ряду художніх творів. З-поміж небажаних для читання баптисти назвали і романи Дж.Д.Селінджера «Над прірвою у житі» (1951), Дж.Стейнбека «Грона гніву» та «Схід Едему» (1952). Ознайомившись з повоєнною цензурою, авторка-літературознавець із США зазначила, що така «дивакуватість» цензорів сприймалася вже як парадигма, зразок ставлення до «аморальності». Зокрема твір Дж.Д.Селінджера зазнавав неоднозначних оцінок. У середині 1950-х років до кінця шістдесятих він був центральним пунктом літературної цензури – прикладом «роману протиріч» для молодих і дорослих людей. Після короткої перерви функціонування як суперечливого бестселера від початку 1970-х «Над прірвою в житі» знову привернув до себе пильну увагу громадськості як запальна/гаряча книга. Дебати з приводу книги «The Catcher in the Rye» (назва спочатку перекладалася буквально як «Ловець у житі») часто починалися із скарг на брутальність лексики у мові книги. Голден Колфілд як протагоніст-герой твору допускав непристойності, що писали, вживали інші члени суспільства. В цьому сенсі основне питання суперечок про твір Селінджера не було центральним. Презентація різноманітних способів текстуалізації статевого дозрівання підлітків, підкреслювала Памела Луїз Стейнл Хант, зумовлювала різне ставлення до процесу еволюції від «дитинства» до «дорослості» у приватному житті.

Факт амбівалентного сприймання-оцінки тексту Дж.Д.Селінджера привів американського літературознавця до висновку, що існує в США великий недолік у викладанні літератури в школі і коледжах: залишати осторонь проблему моральної двозначності поведінки підлітків. Так уявнилася тенденція недовіри до використання соціологічних матеріалів різнобічно інтерпретувати моральні цінності і релігійну віру.

Оглянувши різні підходи до рецепції складних, суперечливих художніх творів, Памела Стейнл твердила: слід підтримувати суперечки про те, що змінювалася американська культура після Другої світової війни, оскільки трактування «значної відмінності» було не чітким, без зрозумілих аргументів «невизначеності». Авторка слушно твердила, що інтерпретація тексту «Ловця в житі», простеження полеміки з приводу тексту цього твору може кинути світло на «етичну цінність і моральні засади», на новий період культури Америки середини XX ст.. На її думку, обнадійливою була тоді теза: щось значне може проявитися через конкурентний аналіз/інтерпретацію діалогу кожного товариства стосовно тексту в соціально-історичному контексті, здійснення спроби ідентифікації кожного учасника спілкування. З цим наміром авторка уклала зміст своєї праці за планом: 1. «Ловець у житі»: текст і контекст; 2. Критичні перспективи; 3. Інтерпретуючі спільноти; 4. Контроверсії / протиріччя; 5. Протиріччя «Ловця у житі» як культурна дискусія; 6. Якщо людина ловить людину. Під кінець вона зробила висновок: «Я дійсно вірю в те, що «Ловець у житі» – досить поширений культурний текст, і цим він захоплює уяву багатьох людей». Авторка вважала, що проникати у сутність твору треба від самого заголовку, бо щоб отримати повну насолоду від роману, треба володіти певними знаннями як про історію виникнення «Ловця в житі», так і про питання та проблеми, які цікавили Селінджера.

Книга запам’ятовується якимись особистими уподобаннями і залишається в пам’яті найдрібнішими деталями. Люди всіх поколінь і різних світоглядів хотіли б розповісти, як і чому книга стала важливою для них.

Отже, інтерференція роману Дж.Д.Селінджера зумовила тривалу популярність у широких читацьких аудиторіях і знову привертає увагу літературознавців, змінюючи звичний порядок у стосунках «читачі - критика», роблячи твір документом культури. Тому такий документ може регулярно виявляти своє значення для багатьох людей у літературно-критичних рецепціях нових поколінь.

Спираючись на концепцію Ю.Лотмана [94, 442-447], виконуючи свою працю в руслі комплексної теми «Проблеми рецептивної поетики, наратології і трансляторики в українсько-зарубіжних літературних зв'язках», ми орієнтувалися в практичному плані на методику, описану професором Р.Гром'яком у першому випуску річника «Літературна компаративістика» [38, 64-73]. Автор там твердив: «За умов зміни культурно-політичної атмосфери в пострадянських країнах актуальним є зіставлення принаймні трьох ракурсів міжлітературної рецепції <...>, що передбачає врахування особливостей критичної рецепції творчості з-поза меж України спочатку в їх рідному середовищі, потім у Росії (російськомовні переклади та статті), а відтак – в Україні» [38, 71]. Простудіювавши щодо Дж.Д.Селінджера літературно-критичні та історико-літературні джерела, створені в США [170; 171; 177; 192], ми спостерегли і зробили висновок, що літературознавці на батьківщині письменника в той період, коли творив і публікував свої тексти американський прозаїк, під час сприйняття та інтерпретації творів Селінджера застосовували різні літературознавчі школи, основи популярних свого часу концепцій. По суті, тоді вони продемонстрували те, що літературознавці шукали ефективного способу зрозуміти смисл задуму прозаїка, його основного твору – повісті «The Catcher in the Rye» («Над прірвою у житі») (1951 року). В центрі їхньої уваги знаходилися такі категорії, як відчуження (альєнація), ідентичність, читацькі стратегії. У своїх дослідженнях вчені простежували, як складався цикл оповідань (новел) Дж.Д.Селінджера ще під час Другої світової війни, протягом 1946-49 років і згаданий популярний бестселлер. Зокрема, Стайнл Памела Луїз Хант ще 1987 року зазначила: «Ловець у житі» – це книга, яка стала віхою в повоєнний період завдяки безпосередній і тривалій популярності. Однак, публікації та надруковані оцінки самі собою не обов'язково вказують на те, що літературний твір був частиною культурного життя. «Ловець у житі» дуже часто видавався завдяки його вивченню у школах. Цей факт вказує на те, як оцінювали роман англійські вчителі <...>.

Продаж «Ловця у житі» зростав ще й тому, що він подекуди заборонявся цензурою, а насправді мало читався <...>...успіх «Ловця у житі» має значно глибше коріння, що і підтверджується різноманітними популярними відгуками на текст» [192, 18]. Пізніше, 2001 року, Е.Демлер у магістерській дисертації «Сучасна подорож у пошуках власної ідентичності: п'ять героїв-утікачів Дж.Д.Селінджера» переконливо доводила свою тезу: «Образи п'яти юних героїв Селінджера пов'язані з фундаментальними проблемами і є втіленням відчуження та ізоляції, притаманними пошукам особистої ідентичності поза параметрами впорядкованого суспільства <...>. Фундаментальний конфлікт, який розглядає Селінджер, полягає в тому, що злиття суспільства і власної особистості, якщо таке насправді можливе, відбувається різними шляхами: через передачу щирості та простодушності дітей, через містичні трансформації і, почасти, через виявлення безроздільної (всеохопної) любові до людства» [170, 1].

Регулярне вивчення прозового доробку Дж.Д. Селінджера, який після широкого визнання як у США, так і в інших національних культурах (Канади та Європи) усамітнився на ранчо у штаті Нью-Гемпшир, відмовляючись навіть від інтерв'ю для журналістів, давало все нові інтерпретативні пропозиції. Однією з цікавих для нас з погляду кафедральної комплексної тематики була докторська дисертація Вільяма Гоучмена (Hochman W.S.) «Стратегії відгуку на белетристику Дж.Д.Селінджера» («Strategies of Critical Response to the Fiction of J.D.Salinger», 1994). Визначаючи пропоновані ним поняття і концепти, літературознавець окреслив методи дослідження дискурсивних дескрипцій (МДДД), з допомогою яких описував та аналізував вибрану критику творів Селінджера за десятиліттями: 1950-1960; 1960-1970; 1970-1980; 1980-1990 років. Отже, розпочавши з «нової критики» й «архетипно-міфологічної», він закінчив «деконструктивною критикою», а вичленовані стратегії накладав на всі раніше опубліковані тексти письменника і дискурсивні практики провідних літературознавців США. Зробивши висновки за

кожним десятиліттям, В.Гоучмен писав: «Дане дослідження не змогло дійти висновку про Селінджерове місце в американському каноні, але не підлягало сумніву одне: у кожному десятиріччі критики вважали за головну проблему оцінку вартості Селінджерового доробку. Як наслідок, вони визнали Селінджера щонайменше за видатного письменника. Критична увага та стійка повага до творчої спромоги Селінджера роблять переконливою оцінку: Селінджер – один із кількох повоєнних американських письменників, що заслуговували на постійний критичний розгляд.

Селінджерове пустельництво змусило критиків не лише ганятися за біографічними відомостями, а й перейнятися питанням, чи це пустельництво не збільшує його популярності. Іншими словами, Селінджерові популярність, обмеженість доробку та відсутність нового створили вельми відчутну його присутність.

Специфічний Селінджерів текст (із зосередженням на конфліктах юності, інтелекту та духу), а також невелика кількість його текстів можуть мати більш керований читацький відгук, ніж можна було очікувати.

Критики тяжіли до того, щоб скупчуватися більше на одній письменниковій повісті, ніж на його тридцяти п’яти новелах. «Ловець у житі» / «Над прірвою у житі» – текст, що має найширшого читача у школах, і він не перестає привертати велику увагу.

З усіх критичних шкіл, за період з 1950 по 1990 рр., нова критика і критика читацького відгуку видавалися найважливішими.

Критика повоєнного періоду спричинила зміни у ставленні критики до літератури, хоча десятиріччя за десятиріччям аналіз не виявляв впливових взірців, обмежений рамками розмаїтих критичних шкіл, чинних упродовж цих десятиріч. Історичний синтез практики та теорії, розібраний у нашому дослідженні, не виявив сподіваного взірця зв’язку між теорією та практикою, але він відкрив зміни, що відбулися протягом цього часу.

Один з найважливіших культурних контекстів даного дослідження є спосіб, у який воно може допомогти вчителям, що знайомлять із Селінджеровими текстами.

Всі читачі можуть бачити, що вони здатні зростати як критичні мислителі завдяки розумінню попередніх читальних стратегій» [177, 215-223].

Розглянувши російськомовні відгуки [1; 3; 17; 99; 103] та порівнявши їх з рецептивними відгуками українських американістів і вчителів зарубіжної літератури у навчальних закладах України [24; 25; 26; 27; 28; 41; 76; 80; 121], ми реконструювали (по можливості відтворювали) картину динаміки наближення до нашого сучасника – можливого споживача, користувача текстами Дж.Д.Селінджера. У такий спосіб відкривається горизонт читацького потенціалу, який можемо здогадно зіставляти з фікційними концептами знаменитого американця.

Нам у таких зіставленнях, інтерпритаціях імпонує позиція Робін Дадлі [171], що різні грані, аспекти характеру Голдена Колфілда «виражаються за допомогою того, що він говорить свідомо чи як повчання для читачів, так і за звичкою, ознайомлюючи читачів / слухачів зі своєю особистістю, яка є центром твору. Багато характерів і тем у його 20 окремих оповіданнях випереджають «голос» Голдена, і його первень заторкує: мистецтво і природу людини, особливо те, як чутлива особистість може реагувати на них» [171, 1].

Таким чином, через інтерференцію головного творчого доробку Дж.Д.Селінджера розпросторюються вектори семантики художнього світу американського класика. У повоєнній культурі його творчість численними текстами увиразнювала сенсову панораму, моделюючи таку образну картину (фікціоналізацію), яка активізувала уявний світ, асоціативний потенціал читачів різних поколінь і культур. Особливо підлітків, націлених на дозрівання у дорослому середовищі.

Серед тих пізнавально-когнітивних механізмів, які в антропологічному вимірі сприяють осягненню проблемного ядра художньої семантики (пафосу, головної ідеї) популярного твору Дж. Д. Селінджера, є нарація, наративні стратегії центрального персонажа, діалоговий характер дискурсу протагоніста. Там і в такий спосіб Голден у розмові з улюбленою сестрою Фібі згадує тільки один рядок з пісеньки Роберта Бернса. Але Голден і Фібі його порізному тлумачать:

« – Знаєш таку пісеньку: “Коли хтось когось піймає у густому житі...»? То я б...

– Ні! Там так: «Коли хтось когось *зустріне* у густому житі...»! – вигукнула каналія Фібі. – Це вірш Роберта Бернса.

– Я *знаю*, що Роберта Бернса.

Фібі правду казала. Там було: «Коли хтось когось зустріне у густому житі...» Я й забув.

– А я думав, що там «хтось когось піймає»! – кажу. – Принаймні я собі *уявляв*, як табунець малечі грається серед поля – кругом жито й жито, куди не глянь. Тисячі дітлахів, і довкола – жодної людини, тобто жодної *дорослої* людини. Крім мене, звичайно. А я стою на краю страшнючої *прірви*. Нібито я повинен ловити малюків, якщо вони підбіжать дуже близько до *прірви*. Бо вони граються, гасають і не дивляться, куди біжать. А я повинен звідкись вискакувати й *ловити* їх, щоб не зірвались у *прірву*. Оце й усе, що я маю цілий день робити. Стерегти дітей над *прірвою* в житі. Дурниці, звичайно, я знаю, але це – єдине, чого мені хочеться по-справжньому. Дурниці, звичайно» [127, 141].

Це той мотив, який став концептом художнього твору, про сенс цього мотиву сперечаються критики і до сьогодні. У призмі цього мотиву критикується будь-який віддалений твір інших літератур, у якому впізнається багатовимірний концепт – образ *прірви*.

Одним з перших в колишньому СРСР про Дж.Д.Селінджера відгукнувся письменник В.П.Аксьонов, автор розкритикованого роману «Звездный билет» (1961) за «нездоровые явления в среде молодежи». Мовлячи про героїв американського прозаїка, Аксьонов зауважував: «Писатель в своей работе может исходить только из предпосылки огромности человеческого общества и космичности его страстей. <...> Сэлинджер совершает путешествие по космосу американской жизни. Он – настоящий американский писатель нашего времени, непривычный американец» [1, 264].

В.Аксьонов проводив аналогії з творчістю Е.Хемінгуея [1, 263], вважаючи, що той створив «новий тип» (маючи на увазі Голдена Колфілда). Письменник Аксьонов слушно акцентував: «Талант выдающегося писателя и талант переводчика, столь далеки друг от друга, соединились в небольшой книжке для новой, русской уже, жизни» [1, 262].

Так через російськомовні відгуки і переклади творів Дж.Д.Селінджера, через спільність для тодішнього радянського культурного простору, через радянську критику молодіжного середовища, яка протиставляла його «буржуазному світові», «індивідуалізму та бездуховності», не властивих, мовляв, «будівникам комунізму», ми доходимо до радикального зламу в долі і кар'єрі Володимира Дрозда. Той злам і «катастрофа» відбиті тепер не тільки в статті В.Коваля [78], а й в «Історії української літератури» за редакцією В.Г.Дончика (розділ, написаний С.Андрусів [4, 322-325]), а також – у діалогах М.Жулинського [62, 122-171]. Свого часу літературознавець по-різному ставився до В.Дрозда, але вже 1986 року визначився остаточно, що цього прозаїка «хвилює проблема конформізму, егоцентризму (згадаймо його цікавий задум дослідити це явище в романі «Катастрофа»), збіднення кодексу людяності» [62, 145].

Отже, до перевидання «забутого» твору В.Дрозда в Україні 1988 року минуло двадцять років. За той час письменник не раз поміняв свої стильові орієнтири, але сповідальність його світовідчуття, як відмітила С.Андрусів,

залишилося домінантною в його художньому світі. Це сталося, очевидно, тому, що сповідальність відкриває і загальний психологічний стан певної людської душі. «У прозі В.Дрозда це передовсім всезагальний стан роздвоєння. Він розчахує на кардіограмі часу 70-х років і авторську свідомість, і свідомість героїв...» [4, 324]. Якщо такий стан душі прозаїка увиразнився у 70-х роках, то він зароджувався ще в 60-х роках, про що свідчать уже ранні оповідання В.Дрозда «Казка про золоті черевички», «Буран», «Мереживо слідів на снігу», новели «Засніжені ромашки», «Малинова крига», «Ча-ча-ча», «Вона», «Двоє» та оповідання з книги «Білий кінь Шептало» («Смерть пророка», «Сонце», «Совість»). У них відбиті надчутливість героїв, змодельована мінливість наратії, зміна точок зору, майстерне володіння чужими голосами.

Тому ще до появи другого видання роману “Катастрофа” прозаїк презентував свою вибагливу «багатоликість» у погляді на підліткову поведінку з нестійкою ідентичністю. Тому таким незвичним, багатовимірним видався і читачам, і літературним критикам герой Дрозда Іван Кирилович Загатний, і персонаж Микола Гужва, що пише роман у романі про Загатного, і безпринципний вчитель-журналіст Андрій Сидорович Хаблак. Всі вони увиразнюють Івана Загатного. Він – «герой, індивідуаліст, вищий од загалу на десять голів і тому самотній, самотній, як повелитель завжди самотній» [51, 20]. Кожен із тих персонажів почувається зайвим і самотнім у містечку Терехівка, сприймає його як болото, в якому сновигають посередності, і, як Хаблак, «з цікавістю і острахом дивиться у *прірву*» [51, 35]. Так у тексті роману з’являється мотив *прірви*, що асоціюється з символом смерті. Кожен нечесний крок у світосприйнятті Хаблака здається йому витком корби у бездонну криницю: «Знову чорна *прірва*, де навіть зорі не блимають» [51, 35]. Філософствуючи за Сковородою, за Гегелем, Загатний розмірковує про те, що «ввічливість – найкраща форма відчуження» [51, 37], що «егоїзм – нормальна реакція живого організму» [51, 38], і «мав себе за дуже самостійну індиві-

дуальність» [51, 40]. Натомість антагоніст Загатного Хаблак «працює, як усі. Він безтурботний, як усі. Він байдужий, як усі. Як усі – магічне слово. (Збудливий холодок у грудях, коли опустиш очі долу, заглянеш у чорну *прірву,* куди можеш котитись, котитись і не сягти дна...» [51, 40].

У такий спосіб наростає мотив *прірви*, трансформується його (мотиву-Т.К.) смисл, аж стає трагічним. У розмові з редактором про цуцика Хаблак і словом не обмовляється про «чорну *прірву*, куди так легко скотитися» [51, 41]. Екзистенційно-буттєві перспективи на цю тему обмірковує й осмислює Загатний, «велика людина, що випадково потрапила в Терехівку» [51, 41], «кривиться на чужі слова і штучні діалоги» [51, 42]. Він «багато міркував про себе, про Хаблака, і одна думка дедалі ясніше викристалізовувалася. Не страшна жодна *прірва*, жодне падіння, якби ми зродилися безсмертно» [51, 45]. Персонажі В.Дрозда, в яких би іпостасях текстуально не з'являлися, бояться одного конфлікту: чому людина, що «непримиренно обстоює власну індивідуальність, не здатна терпіти поруч себе інших? Загатний волів бачити навколо себе тільки сіре поле...» Всі вони потерпали, що настане мить, «коли ми хоч у найменшому схибимо. Тоді зарегоче радо, закрутиться в шаленім танці, як перелесник, і поволочить нас у *прірву*, у вир, у наше минуле» [51, 45].

Про своєрідність людини, людяність, гуманізм, шляхетність охоче розводиться Дзядзько. Але як би вони не глузували, не іронізували, не філософствували, автор (В.Дрозд) спрямовував їхні міркування до того ж концепту – до уявного образу *прірви* як задзеркалля відчуженості. Наймудріший серед героїв Дрозда Іван Загатний «не гнуздав своєї злості», відчуваючи кінець світу, і дійшов відвертості: «Його, Івана Загатного, треба міряти іншою міркою. У великих індивідуальностей великі вади» [51, 57]. Претендуючи вважатися письменником, Микола Гужва узагальнював: «Егоїзм столикий і тим страшний» [51, 58]. Розчарований і зневірений у всьому Іван Загатний, з яким співпрацював Гужва, зникає з життя і з художнього світу.

Аналогічне стається у повісті «Над прірвою у житі». Персонаж Дрозда розгортав свій образ: «тепер уже не було ні вечора, ні асфальту, була тільки сутінкова *прірва*, в яку падав Іван Загатний. Здавалось, йому на хвилю відкрився інший світ <…> Світ, що його бачать лише вибрані. А може, все це сниться – і шалений рух, і озеро, і обриси білих птахів у степу» [51, 66].

Символіка збігу – надто прозора. Цікаво, що і розв'язка сюжету й фабули в романі «Катастрофа» такі ж, як і в повісті Дж.Д.Селінджера.

2.2. Новелістично-повістевий контекст і витоки мотивів «дітей війни» в українській літературі (О.Гончар, Гр.Тютюнник, В.Дрозд, Вал.Шевчук, М.Вінграновський)

У статті «Підліток проти», яка є фрагментом книги Ю.В.Покальчука «Самотнє покоління», що опублікована 1972 року в академічному видавництві «Наукова думка», процитовано фразу Дж.Д.Селінджера з твору «Вище крокви, будівничі»: «Як страшно, коли кажеш: я тебе люблю, а на тому кінці телефонного дроту хтось у відповідь тобі кричить: «Що»?

Тодішній фрагмент монографії [121, 97-121] відтворює та осмислює солідний контекст американської літератури, з приводу чого автор зазначав: «У сучасній американській літературі є чимало творів, де головними героями є діти або підлітки. Ми не ставили собі завданням проаналізувати всі твори, героїв яких можна віднести до молодого покоління американців. У нашій роботі розглядаються лише найголовніші твори, передусім ті, в яких діти, підлітки або юнаки змальовані у їх взаєминах з життям, де досліджується процес зростання особистості, її психічного і соціального дозрівання. Тому з поля зору нашого випали твори, де молоді герої змальовані в гумористичному плані, або ті, які наслідують традиційний «ніжний» (gentle tradition) стиль і надмірно сентиментальні в зображенні героїв і їхніх псевдо проблем» [121, 113].

Звісно, кожен дослідник як реципієнт тексту має право і мотиви для вибіркового аналізу будь-яких творів на свій смак чи проекцій конкретних

завдань, поставлених перед собою. Ці завдання скеровують вибір компетентного читача, а надто літературознавця, сформованого його епохою, суспільством чи інтерпретативною спільнотою. Ю.В.Покальчук 1960-70-х років не той Юрко Покальчук, який пізніше став «культовим» письменником.

Незважаючи на фізичну зрілість, герої різних творів літератури США, які порівнюються в дослідженні, діаметрально відрізняються за багатьма вимірами, обстоюють відмінні цінності.

Автор слушно (але чи переконливо з погляду компаративістики і глибинної психології) твердив: «… кожен юнак, який хоч трохи замислюється над життям, має якусь власну думку щодо життєруху свого суспільства, приходить до відчуження від суспільства з втраченими ідеалами, до зневіри в сучасних йому суспільних цінностях, а відтак – до протесту…» [121, 121].

Тому передруковуючи цей фрагмент 1984 року, упорядники згодом не могли утриматися від коментарів, на зразок примітки 2002 року: «багато моментів статті застарілі і не зовсім точні, але я зберігаю все, як є». Отож, хронотопні виміри будь-яких оцінних висловлювань підпадають під прискіпливе випробування новітнього порівняльного літературознавства, яке зобов’язане враховувати зміну та оновлення своєї парадигматики. Ця аксіома стосується також інших авторів інших текстів. У нашому дослідженні, зокрема Олеся Гончара – як майже ровесника Дж.Д.Селінджера.

Український письменник є «майже ровесником Дж.Д.Селінджера» тому, що народився 3 квітня 1918 року, натомість американець – роком пізніше. Це може бути випадковим збігом біографічного характеру митців. Проте в інших аспектах їхнього життєпису і долі все більше нагромаджувалося перегуків-аналогій і принципових розбіжностей. Письменники як фізичні постаті, формуючись у далеких континентах і протилежних ідейно-політичних системах, служили під час Другої світової війни у збройних силах своїх держав. Почавши писати ще у 1930-40-их роках, вони моделювали своїх персонажів-героїв з тих життєвих вражень, яких вони як люди зазнавали.

Історики національних літератур у СРСР і США про це не раз писали в своїх дослідженнях стосовно світовідчуття і світогляду як О.Гончара, так і Дж.Д.Селінджера. Але нас у даному разі цікавлять перипетії письменницької долі митців, які прямували до визнання і слави у свої культурах.

О.Гончар, щасливо повернувшись із фронту, постійно пишучи і публікуючи оповідання, повісті, невдовзі також створив свій «бестселер» – трилогію, кожна частина якої свідчила про життєві «мандрівки»-злигодні: «Альпи» (1946), «Голубий Дунай» (1947), «Злата Прага» (1947). Інтенсивність літературної праці фронтовика-студента – аспіранта була дивовижною, якщо зважати на те, що у 40-их роках у Гончара вийшла друком повість «Земля гуде» (1947), збірка оповідань «Модри камінь» (1948), а з 1946 року він уже був членом Спілки письменників України.

У різножанрових творах О.Гончара щорічно виявлялися і різностильові виміри, наративні стратегії, тобто концепти, про які теоретики літератури з усіх національних культур заговорили і почали писати наукові (в тім числі і компаративні) дослідження щойно з середини ХХ століття, найактивніше в кінці ХХ – на початку ХХІ.

З погляду художньої майстерності О.Гончара в його спадщині зміни наративних стратегій, які наближають українця до манери Селінджера, нам видається оповідання батарейця «Усман та Марта», під яким стоїть дата 1947 рік. У цьому творі нарація розгортається від імені, як акцентує автор, «наймолодшого із нас» підтягнутого, стрункого, як стебелинка» Усмана. Той «Хлопець не приховував… свого захоплення Мартою, своїх бурхливих юнацьких переживань». Батарейців-колег дивувало те, «про що і як могли розмовляти смуглявий юнак із Самарканду і білява латиська дівчина», вона «майже зовсім не знала російської мови». Міжособистісне спілкування закоханих виявлялося надзвичайно гостро у багатокультурному етнічному просторі в ситуації, яку О.Гончар штрихами окреслив у творі, подавши читачам одну текстову деталь: Марта передала Усманові листа *рідною* мовою, – і

«трапилося непередбачене: лист було написано латиською мовою, якою ніхто з батарейців не володів».

Ми наразі заторкнули тільки один момент з напрацювання молодого прозаїка, що своїм мистецьким дозріванням може трактуватися хоча б на сюжетно-фабульному рівні сумірним із Селінджером.

О.Гончар з кінця 1940-их протягом 1950-60-их років привертав увагу своїх читачів романами «Прапороносці», «Таврія», «Перекоп», «Людина і зброя», «Циклон», «Собор». Всі вони були художньо різновартісними, хоча ідейно заанґажованими щодо соціалістичної орієнтації та морально-естетичного ідеалу. Про це свідчили нагороди і відзнаки в СРСР та зокрема в Україні. Ідейно-тематична палітра романів «Прапороносці», «Тронка», «Людина і зброя» не убезпечили фронтовика, орденоносця, комуніста від різкої та нищівної літературно-партійної критики після появи, здавалось би несподіваного для пропагандистів…

Щаслива письменницька доля-кар'єра О.Гончара складалася, як свідчить бібліографія і численні літературознавчі праці про його творчість, дуже успішно. Ми виділимо окремі з них – найприкметніші з погляду нашої проблеми. Популяризатори Гончара, літературні критики та історики української літератури постійно тримали в полі зору демобілізованого фронтовика, який відразу заявляв про свою присутність у рідній культурі багатоаспектно: як журналіст-публіцист, викладач, прозаїк і громадський діяч. І в усіх цих вимірах знаходилися його шанувальники, винахідливі тлумачі. Звертаємо увагу передусім на авторів, починаючи з недавнього фронтовика Олега Бабишкіна [8] через видавничого працівника і організатора літературознавчих кадрів Михайла Наєнка [108], есеїста Віталія Коваля [78] до літературознавця, журналіста і політичного діяча Анатолія Погрібного [119].

Про різножанрові твори Олеся Гончара писали в 1960-80-их роках XX ст. книги для «викладачів і студентів, учителів і учнів», зосереджуючи зацікавлення «всіх шанувальників літератури», як писалося в анотаціях, на «са-

мобутності і значенні творів Олеся Гончара в розвитку літератури соціалістичного реалізму», трактуючи постать свого сучасника, як «вимогливого художника слова, котрий усвідомлює своє високе покликання і ті вимоги, які висуває перед літературою час революційної перебудови». А у повісті-есе В.Коваля підкреслювалося, що автор пропонував «літературно-публіцистичні роздуми, розглядаючи «творчість письменника в контексті всесоюзного і світового літературного процесу».

Анотаційна поетика на згаданих досягненнях відомих українських літературознавців не уникала елементів тодішньої риторики і термінології, але закономірно тяжіла до порівняльно-культурного мислення, що зрештою виростало з осяжного світовідчуття. Такі виміри художнього світу і спадщини О.Гончара за окреслений хронологією період нашої літератури передають сучасному поколінню читачів назви давніших літературознавчих досліджень і «паратекстуального» їх увиразнення.

Книжка О.Бабишкіна вийшла 1968 року, оснащена чималим списком ілюстрацій [8, 321-322]. У змісті праці маємо промовисті підрозділи: «Починали жити на високих температурах», «Високе небо над людиною», «Думання про велике», тощо.

М.К. Наєнко 1981 року презентував дослідження «Краса вірності. У творчому світі Олеся Гончара», але вже тоді влучно написав: «Усі епічні полотна Олеся Гончара характеризуються тим, що в них художньо розв’язуються проблеми, які належать до розряду *вічних*» [108, 140]. Аргументуючи свою літературно-критичну оцінку, автор подав низку художніх творів, у якій не тільки згадав Дж.Д.Селінджера, а й торкнувся героя з відомого твору Америки, зіставляючи Голдена Колфілда з українським підлітком Порфиром Кульбакою з повісті «Бригантина» [108, 140-142].

В. Коваль працював над своїм романом про «Прапороносці» Олеся Гончара довго (впродовж 1968-1984 років), простежуючи шляхи прапороно-

сців «у себе вдома і в світі», тому також не міг обминути повісті «Бригантина», її літературно-критичних оцінок [78, 108-113].

Через два роки після повісті-есе про О. Гончара опублікований підсумково-синтезований літературний портрет «Олесь Гончар» А. Погрібного [119]. Діяльний критик, історик літератури, цей автор замість стислої анотації нової праці про популярного в тодішньому СРСР митця виніс на чільне місце концептуальну думку Героя Соціалістичної Праці, Академіка АН УРСР цього літератора, як згусток його самооцінки: «…У творах справжнього художника повинен виявлятися той високий ідейно-естетичний ідеал людини, який є в житті і який – через мистецтво – тільки й може діяльно допомагати людині жити, розвиватися, удосконалюватись». Так оприлюднювалося, пропагувалося і тиражувалося серед широких читацьких мас *кредо* українського письменника в 1987 році. Подібний намір Анатолія Погрібного засвідчувався уже з першої сторінки літературного портрета, в якому можемо і тепер прочитати справедливу тезу: «Є неспростовна прикмета у кожного великого таланту: потужне силове поле духовності й краси, що формується творчістю митця та самою його особистістю. Не підлягає ця ознака ні цифровим, ні якимось іншим точним вимірам. Та коли вголос або подумки вимовляєш ім’я Майстра, пульсування цього силового поля відчуваєш неодмінно» [119, 5].

Ступаючи в це «силове поле», дослідник узагальнював типологічний, по суті компаративний концепт, твердячи: «Скільки їх, могутніх силових полів прекрасного, даровано нам уселюдською історією! У кожного – суверенна «територія», свої чари та свій спосіб озонування, власні секрети випромінювання краси та добра, що так приваблюють нас у художній творчості» [119].

Таким чином, маємо озвучене і текстуально зафіксоване ще одне підтвердження того типологічного виміру, який увиразнює нашу траєкторію наближення до перегуків віддалених у культурному глобалізованому просторі

двох письменників «майже ровесників» Олеся Терентійовича Гончара і Джерома Девіда Селінджера.

Із названих уже чотирьох українських літературознавців, які активно працювали і в журналістиці-книгодрукуванні (О.Бабишкін, М.Наєнко, В.Коваль і А.Погрібний) тільки один звузив орбіту історико-культурного порівняння двох популярних письменників, назвавши прізвища митців, їхні тексти творів, протагоністів-героїв і хронотопні окреслення художніх світів.

У цьому зв’язку видається доцільним і доконечним зацитувати спостереження Михайла Наєнка, який тривалий час очолював першу в Україні кафедру теорії літератури і компаративістики в Київському національному університеті імені Т.Г.Шевченка.

Автор, підходячи до проблеми «виховання, що поставлена в центр повіствування «Бригантина», нагадував, що це «категорія вічна», а тому розгорнув дуже осяжний дискурс. У ньому маємо чимало філологічних реалій і концептів: «Художнє втручання в цю проблему нараховує теж не одне тисячоліття. Чи не першим до неї звернулися ще складачі міфів про блудного сина. Хвилювала вона також митців античного світу й епохи Ренесансу, але найуважніше до неї почали ставитися письменники в XIX-XX століттях. З різних боків до питань виховання підходили Д.Фонвізін («Недоросль»), М.Гоголь («Тарас Бульба»), О.Гончаров («Обломов»), Л.Толстой («Дитинство. Отроцтво. Юність»), В.Короленко («Сліпий музикант»), Панас Мирний («Хіба ревуть воли, як ясла повні?»), Р.Роллан («Кола Брюньйон»). Долею підростаючого покоління були стурбовані вже в наш час такі відомі митці, як А. Сент-Екзюпері («Маленький принц»), Дж. Селінджер («Над прірвою в житі»), Ч. Айтматов («Білий пароплав») та багато інших. І ось у цьому ряду з’являється ім’я Олеся Гончара. Його «Бригантина» привернула до себе увагу передусім схвильованою розповіддю про нелегкі шляхи становлення характеру підлітка в добу НТР, про життєздатність і дієвість гуманістичних принципів виховання, які взяло на озброєння соціалістичне суспільство. Як-

що в умовах антигуманного феодального ладу «блудний син» міг знайти захист і порятунок хіба що під крилом рідного батька (приголомшливий драматизм такого становища яскраво переданий Рембрандтом у творі «Повернення блудного сина»), якщо в людиноненависницькому капіталістичному суспільстві на таких сильних натур і невтомних шукачів правди, як Чіпка Вареniченко, чекають кайдани і ґрати («Хіба ревуть воли…»), якщо в супертехнічній імперіалістичній державі герой Дж.Селінджера Голден Колфілд не може позбутися відчуття, що він постійно перебуває над прірвою, то герой «Бригантини», важковиховуваний Порфир Кульбака, зігрівається материнським піклуванням про нього Радянської країни і тому навіть після деякого блукання повертається саме туди, де найбільше зацікавлені його долею, – у колектив своїх ровесників, у товариство людяних взаємин» [108, 140-141].

Як бачимо, у праці, виданій 1981 року, є і данина зужитій парадигмі співпротиставлення української «радянської літератури» і «людиноненависницької» літератури «імперіалістичної держави», але концепт виховання підлітків залишається вічноактуальним і спрямовує сучасного дослідника у річище типології. Згадавши М.Бахтіна, з приводу понять «типів» і типологій, М.Наєнко далі в своїх роздумах пішов аж до О.Сухомлинського, не забуваючи повісті Олеся Гончара. Отож читаємо продовження спостережень українознавця: «М.Бахтін в одній із своїх праць пропонував в арсеналі романістики з проблем виховання розрізняти п’ять типів її. Один із цих типів названий дослідником дидактико-педагогічним. До нього зараховувалися всі твори, в яких «зображувався педагогічний процес виховання в істинному розумінні слова». Нагадаємо, що з деякими застереженнями до цього типу творів може бути віднесена й повість Олеся Гончара «Бригантина». Справді, хоч у ній досить відчутно прозвучав і мотив виховання головного героя позашкільним життям (маються на увазі ті «уроки», які одержував Кульбака від своєї матері, дідуся Порфира і дядька Івана), та все ж основна увага тут зосереджена саме на показі виховного процесу в школі, який здійснюється відповідно до

існуючих нині суто педагогічних принципів. Щоб усвідомити до кінця ідейний зміст «Бригантини», треба врахувати ті найновіші досягнення, які має нинішня педагогічна наука, представлена, зокрема, іменами А.Макаренка, О.Сухомлинського й інших видатних учених-освітян. На це націлює, по суті, весь текст повісті, в якому, до речі, є й пряма згадка про О.Сухомлинського (батько Гени Буткевича говорить Валерію Івановичу таке: «Ви ж друг Сухомлинського, в Павлиші були, школа має таку добру репутацію, тож поясніть мені: звідки взялася ця прірва між мною і ним»)» [108, 142-143].

У міркуваннях професора М.К.Наєнка, крім прізвищ письменників О.Гончара і Дж.Д.Селінджера, героїв їхніх творів у національних літературах (Порфир Кульбака, Голден Колфілд), маємо і мотив *прірви*, який потребує певного осмислення, інтерпретації чи то на рівні сюжетно-фабульної структури, чи на рівні символіки – в плані архетипної критики, або у вимірах інтертекстуальності.

Повернімось, однак, до компаративістичного аспекту зіставлення художніх творів як цілісних організмів та їх осмислення. Варто ще визначитися з проблемою адекватності порівняння, наскільки твори Дж.Д.Селінджера та О.Гончара підпадають під порівняльні процедури.

Насамперед зважмо на історико-літературні факти. Якщо художній твір американського письменника функціонував уже як бестселер з 1951 року, то повість українця під назвою «Бригантина» вперше опублікована у журналі «Вітчизна» (1973, №2), тоді ж вийшла й окремим виданням, не раз передруковуючись згодом у багатьох збірниках творів письменника. Поросійськи вона відразу надрукована в журналі «Москва» (1973, №11). Переклади її іншими мовами почали з’являтися з 1975 року: болгарською, німецькою, литовською (аж 1980), латиською 1981 року.

Отже, з погляду міжлітературної рецепції і міжкультурної взаємодії маємо щонайменше 25 років, а перший фіксований відгук між «Ловцем у житі» і «Бригантиною» сягає аж третини ХХ століття, якщо враховувати той

історико-літературний факт, що повісті та оповідання Дж.Д.Селінджера під спільною назвою «Над прірвою у житі» вийшли аж 1984. Тому україномовне сприймання текстів Селінджера зазнавало рецептивної ретроспекції, хоча англомовні україністи, як свідчить дослідження Ю.В.Покальчука «Самотнє покоління» [121], читали і по-своєму в світлі тодішньої парадигматики тлумачили твори Дж.Д.Селінджера впродовж 1970-их років ХХ століття.

З появою «Бригантини» О.Гончара і П.Кульбаки, який за життєвими і антропологічними вимірами належав до покоління Г.Колфілда, розгорнулося чи відновилося в Україні жваве обговорення підліткової проблематики. З цього приводу мусимо ще раз вдатися до просторої виписки з праці журналіста Віталія Коваля. Він у 17 розділі своєї повісті-есе пише:«Хто не знає, як радів Василь Сидорович Земляк, коли з'явилася повість Олеся Гончара «Бригантина»! Як він умів радіти і запалювати всіх своєю радістю!

Другого дня Земляк привів з собою Віталія Дончика. …ми ще багато говорили втрьох про повість – дещо я встиг записати. Так з'явилася у «Літературній Україні» наша колективна рецензія на «Бригантину». <…>

… *Редактор*. Коли не стає якогось великого авторитету у тій чи тій галузі життя, то нам не залишається чогось іншого, як подумки звертатися до нього у потрібних випадках так, ніби до живого, посилаючись на нього час від часу, вести з ним уявлюваний діалог (я маю на увазі Сухомлинського, великого нашого педагога, чиї ідеї, впливи займають чільне місце в повісті, помітні тут, мають пряме відношення. Він ніби присутній тут, «Бригантина» – це, по суті, торжество його методу). І в цьому ми не вельми оригінальні, оскільки це відкриття належить не нам. І ще Еразм Роттердамський будував так свої діалоги, залишивши для нас їх немеркнучу школу.

В.Земляк. Сухомлинський для нас письменників, є певним авторитетом і в творчості.

Сухомлинський. Я не вважаю себе непогрішимим авторитетом у цій галузі. У творчості тобто. Тут я просто читач, один з читачів, і, може, навіть,

не вельми емоціональний. Ми, педагоги, рідко належимо до читачів емоціональних, ми завше в полоні логіки, в полоні конструктивного мислення. Така професія.

Критик. Ми, критики, здебільшого також… Емоціональним письменникам з нами незатишно. Їм завше буде здаватися, що ми не справедливі до них. Що ми на різних хвилях сприймання, бачення.

Сухомлинський. Це вічне протиріччя, але в цьому і суть вашої професії. Тверезо судити про те, що письменник створює, ба навіть на найвищих емоціях. З цього погляду можу сказати про «Бригантину»: річ глибоко філософська, але емоціональна. Її філософія не є самодовліючою, не є додатком до художньої тканини, а випливає з неї, тому вона органічна. Вона вся у живому експерименті, в русі, в доказах, в характерах. Така філософія активна, емоціональна, наснажена життям, бо є випадком з самої практики, а не вигадкою автора. Гончар – романтик. Але тут він якийсь інший, ніби підновлений, обновлений, якщо точніше. Обновлений, напевне, незвичною для нього темою, незвичним, доконче новим для нього героєм…

Критик. Гончар ніби ставить нас перед фактом, який аж ніяк не випливає уже з відкритого у письменникові раніше, і наше на читання ним майже нічого не важить у прогнозуванні Гончара на майбутнє.

В.Земляк. тому і цього разу знов для нас усе незвичне, як незвичним буває полотно художника, виставлене для огляду вперше: і герой, і фарби, яким Гончар користується, і вся картина, виставлена цього разу на тому ж Подніпров'ї, зовсім південному…

Сухомлинський. Ще кілька слів про тему. Письменник не може обертатися весь час у звичних для нього темах, у так званих «своїх» темах. Він там виснажується з часом, або, як ви це називаєте, виписується. Письменник має право на виклик самому собі. В даному випадку Гончар не побоявся цього, хоч це, напевне, і нелегко, непросто. Отож для традиційного Гончаревого читача тут ніби все нове – і тема, і герой, і сама стилістика речі, її, так би мо-

вити, орнамент, плетиво слів, думок, деталей, почуттів, передчувань, всього, з чого складається велика проза. Відбулось те, що заподіює нова тема: вона примушує письменника обновити свою зброярню, вилучити з неї уже зужите, відпрацьоване, й поповнити її отими найтоншими інструментами для нового експерименту, в даному випадку для розгляду дитячої душі Порфира та його товаришів по долі. Я тут чи не вперше так чітко бачу поруч Гончара-письменника і Гончара-педагога. Тонкого, уважного, по-доброму усміхненого для відкритої дитячої душі, а не сухого, байдужого моралiста. І в цьому я, як педагог, маю пряме відношення до «Бригантини», до її, сказати б, педагогічного принципу. Лише вільна особа здатна поліпшувати себе. Чи не тому юні «галерники» так радісно святкують саме таку свободу на «степовій палубі» бригантини.

Редактор. Це апофеоз повісті, її фінал. І належить він одному з ваших учнів, прибічників вашої школи – директору школи Валерію Івановичу, отже, і вам до певної міри.

Сухомлинський. Тепер він належить Гончареві. Я ж бо радий вже за те, що мої ідеї запанували в «Бригантині».

В.Земляк. Без свіжих повівів у педагогіці, а точніше – в житті нашої школи, не могло б з'явитися і «Бригантини». Тобто саме такої «Бригантини», як ця. З глибоким і сучасним конфліктом, в центрі якого – сотворення людини, її духовного світу» [77, 108-112].

У яких би «суперлятивах» (гіперболізованих оцінках) не говорила і не писала літературна критика початку 70-х років XX століття (це ж були роки політичної, «стагнації» і нарощення ідеологічної боротьби), а далекоглядні літературознавці, що мали компаративне світовідчуття, у повісті О.Гончара відчитували й інші підтексти. А.Погрібний слушно писав ще 1987 року: «Те, що письменник звернувся до проблем виховання «важких дітей», не слід пояснювати лише бажанням дослідити складний та мало вивчений життєвий матеріал. Насправді тут причина глибша, і полягає вона у зумисній настанові

на *полемічність*. У тому й виявляється полемічність авторського вибору, що він дає йому змогу переконано твердити: у таких, як Порфир, варто вірити, адже досить копнути глибше – і виявимо, що насправді приховується тут неоціненний резерв нашого майбутнього, відкинутий, зведений до правопорушництва нами ж таки самими …» [119, 185]. «У «Бригантині» О.Гончар розгорнув широку етичну та педагогічну програму з найбільшою гостротою, акцентувавши найскладніші проблеми формування юної особистості» [119, 187]. На переконання Анатолія Григоровича Погрібного, «немало питань порушено тут на рівні «постановочності»» [119]. Внаслідок цього «конкретна часова локалізація» сповнюється «споконвічним смислом» [119, 188] і постає «мотив усепланетарності» [119, 189], з якого розпросторювалися концепти таких романів, як «Тронка», «Собор», «Берег любові», «Твоя зоря» … Зіставлення різних – віддалених у часі і просторах – цивілізаціях і країнах актуалізували у художніх світах О.Гончара несподівано знакові образи-символи, як от старого негра Френка («Твоя зоря»).

Мотив-концепт зазвучав уже з уст Заболотного: «Є вчинки, котрі сьогодні мають сприйматись як колективний гріх людства, тільки так! І кожен з нас має взяти частку покути, кожен має пройнятися думкою, що ти вартовий планети, відповідаєш на ній за всіх і за все …» [119, 220].

За «Твоєю Зорею» великого розголосу набуло й оповідання «Чорний яр» (1985). Художній світ О.Гончара поставив низку запитань до кожного читача, а його самого як письменника – до виходу з політичної партії – КПРС і передчасної смерті.

Тому для завершення дискурсу про сумірність таланту, долі і пам’яті в житті сучасників і наступних поколінь О.Гончара і Дж.Д.Селінджера, треба не просто констатувати подібність перегуків сюжетно-фабульних мотивів, творів з головними героями Г.Колфілд, П.Кульбака, а й підліткових орієнтацій минулого, сучасного і майбутнього.

«Вселенські обшири» (за А.Погрібним) художніх задумів О.Гончара проросли талановитими творами в українській літературі низкою «шістдесятників», яких підтримував тодішній голова правління спілки письменників України. Окрім відомих поетів, були серед новобранців, як уже згадувалося вище і прозаїки Володимир Дрозд, Григір Тютюнник, Валерій Шевчук, у поетиці яких відлуння художнього світу Дж.Д.Селінджера було тоді і згодом (аж до тепер) безсумнівним. На відміну від фронтовика О.Гончара як «співця» бійців «визвольної місії» образного концепту «Прапороносців», молоді прозаїки були дітьми війни, зазнали лихоліття повоєнного періоду і недоброзичливої критики. «Катастрофа» В.Дрозда цей концепт промовисто тоді увиразнила у переносному і прямому цензурному вимірах. Натомість повість «Облога» із першої збірки «Деревій» Гр.Тютюнника (1969 рік) уявнила інші асоціації в своєму тексті. Навіть своєю стилістикою і наративною стратегією вона відбиває мовлення і світовідчуття дітей і підлітків воєнної пори. Вже перша сторінка повісті моделює оту проекцію: «Іду полем, бур'янищами, раз по раз обминаючи глибокі вирви з-під снарядів, ледве не вщерть налиті каламутною талою водою – відлига вже третій день, – і прислухаюсь до туману: чи не обізветься де-небудь колодязна корба, а може, потягне звідкись пахучим солом'яним димом – отак низом, при самій землі, бо в туман завжди низом тягне. Але навкруги тиша. Тільки синиці посвистують та інколи прошелестить угорі невидима гайвороняча зграя – наче вітер у сосні.

Кра, крра… – зрониться тоді в туман, а перегодом, уже десь далі й глухіше, знову: – Крра…Крра…

Я хапаю з землі мокру грудку й навмання шпурляю в густе сіре місиво.

– Малча – ать! – гукаю щосили, бо знаю від старших, що гайвороння кряче не перед добром, а ще тому, що слово це замашне.

Я чув його, коли їхав у фуражному обозі до Знам'янки – великої розбитої станції. Хто й на кого кричав отак, не знаю, бо діло вночі, але слово

мені сподобалось, як подобалось колись, іще до війни, батогом на череду ляскати» [147, 6-7].

Отак Гр.Тютюнник виявляє-імітує самосвідомість українського підлітка, в світовідчуття якого не тільки увійшло рідне довкілля, а й мовлення панівної нації. «– Стой, хто йдьоть! Ніхто не йде. Я це напевно знаю. Проте крикнути кортить. Бо моторошно самому в степу, серед багнюки й туману. Та ще й гайвороння кряче …» [147, 7].

Розпочинаючи «нарис життя і творчості» Григора Тютюнника, уже після дочасної смерті письменника, Л.Мороз узяла епіграфом містку фразу самого Гр.Тютюнника: «Література – велика неправда про Правду». Про тогочасну літературну критику чуйний до слова письменник, у своєму щоденнику занотував: «Скільки не читав статей про свої оповідання, крім кількох зауважень, всі слабкі і неточні. Таке. Хоч самому сідай і пиши». Це було 1970 року, коли домінувала атмосфера стагнації і не пропускалося до друку «справедливе слово про письменника» [102, 8].

Отже, обдарування Григора Тютюнника відчували всі компетентні читачі, констатуючи відсутність літературного учнівства, часто цитуючи іншу його тезу: «Немає загадки таланту. Є вічна загадка любові».

Світосприймання підлітка – надчутливе: чіпке з проекції сьогочасності та поглиблене пам’яттю: «І знову йду. Під ногами джявкотить мокрий сніг, поміж бур’янами вода дзюрчить, до яруг пробивається, синички пурхають з бур’янини на бур’янину. А раз просто з-під ніг у мене заєць випорснув, аж грязючку в лице задніми лапами кинув. Одбіг кроків на п’ять і став, як пакілець: передні лапки до грудей приклав, вуха насторочив, а тоді як чкурне! Худий, забейканий – страх. Мокро ж. Я ось у ботинках і в обмотках аж за коліна, та й то забовтався, а він-то босий. І тікає, дурненький. Чи я б тебе зайняв? Роздивися б зблизька – інтересно, які в нього очі? – та й біжи собі на всі чотири боки…

Це кажуть так: «Чотири боки». А їх не чотири, безліч <…> Отак і забавляю себе то сим то тим <…> щоб не так нудно було йти, починаю згадувати, як мені жилося до війни <…>. Далі мені не хочеться згадувати, та й нічого хорошого згадати. Хіба те, що бабуся сказали перед смертю…» [147, 7-9].

Зумисне вибірково вибрані з тексту повісті рецептивні деталі-подробиці, які презентують світовідчуття сироти Харитона, що мандрує в обложену ніч, повільно увиразнює мотив, подібний до Селінджерівської прірви у житі: здалося Харитонові, що «тягло, немов од ставка, або річки. Аж воно не ставок і не річка, а *провалля.* Кругом бур'яни мало не по плечі мені, а посеред них – *провалля*. На дні туман лежить, і в туман люди гомонять, діти плачуть <…>. Задрімав. Аж чую крізь сон – літак гуде <…>. «Наш» <…>. Потім літак затих, а над *проваллям* ракета повисла» [147, 10]. Учив дідусь Харитона, як старцювати і випрошувати в людей допомоги: «Це перше діло – в очі дивитися, у Божий колодязь зазирнути. Тоді, брешуть, дадуть. Коли втікачі поїли печених буряків, «літак, – оповідає хлопчик, – таки влучив у *провалля*, і діда вбило, а мене тільки з покутка викинуло…» [147, 13]. Так і виживає Харитон, як «сирота, старець, приблуда», остерігаючись, щоб люди не оддали «в патронат чи ще кудись». Спілкуючись у прифронтовій смузі з різним людом, спостерігаючи справжню й облудну любов, підліток пізнає людські стосунки з подачі Мелані. У пригодах блукання поміж різними людьми, підліток під час воєнної веремії поборює свій страх і на шляху дозрівання, набуття дорослості зізнається: «я зі страхом відчуваю як десь глибоко в душі зав'язується й росте вже знайомий, звіданий мною гулкий сум і втома від цього печального сонця та гайворонячих тіней на ньому, а ще від безсилля збагнути, що коять дорослі. Їхні стосунки завжди полишали в мені липучу, як павутина нудьгу…» [147, 50].

У такий спосіб пізнавав український підліток і німецький вояцький менталітет, грузинсько-українські взаємин під час війни. Отож Харитон

Дем'янович, як сам з волі автора себе називає, виносить урок людяності: «За час своїх мандрів я бачив багато закоханих і знав, що таке кохання, бо від мене з цим не крилися, просто не зважали на мене, і з того, як сміливо, навіть зухвало – весело Катя зустрічалася із Стоволосом очима, я зрозумів, що вона грається з ним, а не любить» [147, 69].

Гр.Тютюнник володів цнотливо етичним світовідчуттям підлітків, які вирізнялися серед своїх ровесників навіть у воєнному лихолітті. Він наділяв персонажів «Облоги» умінням розрізняти «чисте» від «брудного» у стосунках людей. Так, проектуючи у тексті таку модель, він написав, про героя-персонажа Харитона Дем'яновича: «Піймавши себе на тому, що надто довго(!), з якимось нуднувато-гарячим приливом у грудях дивився туди, де ворушиться Катина сорочка, я хутко відвернувся до віконця, відчуваючи, як щоки мені обсипає жаром од незнаного раніше приємного сорому…

Канонада не вщухала аж до ранку» [147, 73].

Мандруючи у прифронтовій смузі, випадково зустрічаючи тілесно-духовні стосунки молоді і дорослих українців – земляків і чужинців, Харитон озвучує отой, раніше незнаний йому, «досвід». І при тому пробує усвідомити і словесно позначити таке світовідчуття: «… вперше за дванадцять років життя опинився серед чужих людей, а може, то підстрелена качка та мовчазні зів'ялі сади нагнали суму. Не знаю. Але ненадовго, бо відчуття безмежної волі, радість від того, що попереду на мене чекає великий незнаний світ і ніхто мені в ньому не вказ, підвели мене з гарячої землі під чиїмось тином, і я пішов собі вузенькою вуличкою попід вербами, ринаючи із тіні в сонце і знову в тінь» [147, 75]. Подібне загострене сприйняття світу стимулює думку хлопця про «відчуження» у рідному краї. Коли один з симпатичних йому, фірман Калюжний, радив іти у Полтавщину, щоб «не кортіло мандрувати», запідозрюючи, що хлопець зумисне відбився від рідні, Гр.Тютюнник, як всюдисущий і всезнаючий наратор, укладає в уста Харитона таку мотивацію-пояснення: «Не я від рідні, а рідня від мене, – сказав я, ві-

дчуваючи, що не можу і не *хочу* брехати далі – заморився. Та й кому б я ще сказав правду, хто нею цікавився за ці три роки?» [147, 80].

Розповівши про те, як його тата перед війною забирали військові, а мати надривно ридала, хлопець ще пригадав пораду бабусі: «Дивися ж Харитончику, оно твій тато! <…> Боже, дитино моя сердешна … Та хіба ж я на те його народила, Господи?!» [147, 83]. Тоді підліток збагнув усе і заплакав. Заново переживаючи в своїй оповіді давнє відчуття, брутальні крики конвоїрів, Харитон пам'ятав, як Калюжний втішав підлітка проказувавши вірші, які йому при цьому зринали в пам'яті: «І виріс я на чужині», «Їде брат мій в армію» … А письменник передає в тексті роздуми Калюжного, колишнього вчителя: «… обиватель, коротше кажучи, виживає, бо він, як паразит, краще пристосований до життя, має більш розвинений інстинкт самозбереження. Всяке насильство над людським духом і тілом – то найкраще добриво для обивателя, як, скажімо, гній для черв'яка <…> тоді ми, люди, зможемо сказати: ми остаточно подолали в собі звіра» [147, 91].

У такій ситуації Гр.Тютюнник зображує випадкову і безглузду смерть вчителя – старого солдата Калюжного. Під кінець повісті «Облога» відбувається емоційне гартування підлітка Харитона, який текстуально озвучує своє дозрівання – очищення: «Тверда, мов петля, судома звела мені горло, я не плакав, лише пищав тоненько, пробував одкашлятися, однак з того виходив тільки дужчий писк; голова наливалася чимось гарячим, заболіли вуха й шия. Я не відчув, що падаю, поринаю в тепле грузьке місиво ночі, схопився руками за холодну яблуневу гілляку, але не втримався …» [147, 97]. <…> «Що було далі, не пам'ятаю …» [147, 99].

У такому новелістичному закінченні повісті Гр. Тютюнника маємо функціонально-естетичний відповідник образного мотиву «прірви», заданої концептом Дж.Д.Селінджера, але поінтерпретований в іншій культурі, хоча у подібних ситуаціях, які переживав підліток воєнної пори.

Як відзначила Л.З.Мороз, Гр.Тютюнник у ряді своїх оповідань і повістей («Облога» і «Климко») створив «психологічний портрет покоління», увиразнивши процес «формування й усталення визначальних особливостей» [102, 37]. Герої Тютюнника «віддзеркалюють його стривожену, поранену – з дитинства! – душу» [102, 38]. У щоденнику письменник ще 1961 року занотував: «Треба написати повість про хлопчика років 11-12. Війна. Каліцтво і запізнілий розвиток. Писати від «Я»» [102]. Така повість з'явилася і називалася «Облога». У ній, за твердженням тієї ж Л.Мороз, «досягнуто найвищої міри концентрації художнього змісту» [102, 41]. Болючі спогади хлопчика переплiталися з жорстокою реальністю [Там само, 53]. Л.Мороз, оцінюючи лаконізм Гр.Тютюнника, співвідносила цей твір з письмом Антуана де Сент-Екзюпері, який твердив: жити – означає повільно народжуватися [102, 53-54]. У такому стильовому вимірі створено й образ Климка з однойменної повісті [148, 78-122]. Цей образ виявляється складнішим, ніж образ Харитона з повісті «Облога». Тут «художньо тонко поєднується вразливість і стійкість, дитяча полохливість і відчайдушність, а страждання певною мірою загартовує його витривалість» [8, 55].

У сюжетно-фабульній канві повісті «Климко» це дуже добре проглядається. Йдучи восьмий день на схід роздобути малій дитині солі, Климко ночував там, де його заставали ніч і втома. У такій ситуації підліток зображений в експозиції, з якої починається текст твору: «Климко прокинувся від холодної роси, що впала йому на босі ноги (видно, кидався уві сні), і побачив над собою скам'яніло-бузкове небо, яким воно буває лише восени на сході сонця, – без жайворонння, без легких з позолотою хмарок по обрію, без усміхненої радості пробудження. Климко підібгав ноги під поли діжурчика, щоб зогрілися, й онімілою тремтячою рукою дужче розгорнув солому напроти очей. Він спав під скиртою» [148, 78]. У такий спосіб всюдисущий і всезнаючий розповідач Гр.Тютюнник презентує читачам екзистенційне єство сироти, що «жив у двох з дядьком Кирилом, відколи осиротів» [148, 79]. Хроно-

топні виміри самопочуття хлопця розширюються, поглиблюючись так навально, що вже через декілька сторінок тексту появляється відомий нам уже концепт – образ. «Він отак би й виріс серед уквітчаних тих ночей, якби не настали ночі інші, ночі без вогнів. Зосталися лише звуки, ті, що завжди, але в пітьмі вони спохмурніли і долинали наче з глибокого *провалля*» [148, 81]. Удосвіта дядька Кирила привезла дрезина-рейковоз: бомба влучила у цей нехитрий засіб пересування. Розпочалися поневіряння підлітка в окрузі аж до Донбасу… Йому чинили перешкоди німецькі вояки, допомагали, виручали чуйні земляки… Надчутливий письменник, здійснюючи психологічний аналіз, анатомував кожну клітинку вимученого тіла Климка… Отож він писав, немов ренгеном просвічував хлопчину: «Найдужче боліли ноги зранку після ночівлі. Але Климко вже знав, що бити їх не слід, а треба легенько розтирати, поляскати долонями і перші кілька кілометрів іти помаленьку. Далі вони вже не боліли, йшли собі слухняно, тільки німо дзвеніли кожною жилочкою» [148, 89]. Він згадував свою станцію. Спав на голому столі посеред пацюків. «Стрічав змучених голодом людей. Йому допікав курячий бенкет, який вчиняли італійські солдати… Так для цього й однолітка Зульфата «кінчався вересень і почався жовтень»» [148, 101]. Климко крокував у Слов’янськ по сіль… Поліцаї ловили бранців для роботи в Німеччину. Старші жінки йому співчували: «А ти бідовенький… Не знаю» – відповідав Климко, бо «без пам’яті був трохи не три дні» [148, 113-114]. Тітка Марина радила довго не йти пішки і напучувала: «Прощай, синочку… Так хотілося мені тебе зоставити в себе, такий ти мені любий став, як ішла тоді з го́рода, як хворів, – серце б тобі увірвала» [148, 118]. Коли німці виганяли з платформ прифронтових поїздів блукаючий люд, Климко ударився так об землю, що не міг підвестися, «застогнав і поповзом, ковзаючи ліктем по грязюці й тягнучи за собою клунок, вибрався з калюжі» [148, 120-121]. На підступах до рідного містечка «вдарила довга автоматна черга. <…> Климка штовхнуло в

груди і обпекло так боляче, гостро, що в очах йому попливли червоногарячі плями <…> він тихо ойкнув і впав.

А з пробитого мішка білою цівкою потекла на дорогу сіль… » [148, 122].

Під кінець повісті, в цьому заключному епізоді Климко ще почув, що його хтось окликав, та «з гарячої пітьми і нічого більше не чув».

Так трагічно увірвалося життя підлітка і замкнувся в кільце образний концепт «прірви» - пітьми…

Взаємини між Україною і США в 50-х роках ХХ століття мали не лінійно-хронологічний характер, а спіралеподібний, що нині вкладається у зворотно-поступальний вимір рецептивної теорії. Така звивиста конфігурація стосунків обох народів позначалася навіть на біографіях і долях письменників різних поколінь. Принагідно цієї конфігурації вже торкалася Н.Кошіль [85]. Свого часу вона розглядала різножанрову спадщину Карла Сенберґа. Простежуючи динаміку освоєння творчості цього американського митця, вона підкреслила, що концепція «мультикультуризму» в літературі США по-новому висвітлила поетику і дискурсивне обличчя текстів Сенберґа, що засвідчили українськомовні версії Івана Кулика ще 1931 року. Повернутий після тривалого забуття в історико-літературний процес України доробок Івана Кулика увипуклював протягом 1962-2002 років «стереоскопічне осягнення своєрідності поезій Карла Сендберґа у вимірах української культури» [85, 14].

Перебуваючи з 50-х років у США, Юрій Тарнавський як письменник, згодом не раз приїжджав на землю батьків доУкраїни і в книзі «Не знаю. Вибрана проза» торкався свого українсько-американського досвіду в романі «Шляхи». Зокрема він пояснював, що перший варіант цього твору був розпочатий ще 1956 року в Нью-Джерзі, а закінчений того ж року в Нью-Йорку. Появляючись у пресі з 1961 року, твір Ю.Тарнавського зазнавав різноманітних переробок (стилістичних і композиційних). Отож остаточна підготовка

тексту як в англомовному перекладі, так і по-українськи завершилася аж 2000 року. Ю.Тарнавський створив свій варіант «роману виховання», віддавши «свій борг німецькій культурі й середовищу», серед яких він виростав [138, 418]. В іншому творі, який Ю.Тарнавський провокативно назвав «Босоніж додому і назад», поставивши дату закінчення – 1992 рік, знаходимо не тільки біографічні акценти, а й посвяту такого змісту: «Валерієві Шевчукові, вірному другові, близькому по серцю, хоч далекому по географії, без якого цей твір навіть не був би задуманий» [138, 245].

У такий спосіб (асоціативно-читацький, інтертекстуально-рецептивний, а по суті типологічний) у концепт українсько-американського наближення потрапляє і Валерій Шевчук, який за словами М.Павлишина, «не входив у компроміси, щоб забезпечити собі можливість публікуватись» [115, 117].

У ранніх творах Вал.Шевчука («Серед тижня» (1967), «Набережна, 12», «Середохрестя» (1968), «Вечір святої осені» (1969)) Марко Павлишин, сформований як літературознавець у західному контексті, підмітив тонку «спостережливість та зацікавленість винятковими психологічними станами», які тоді ще «вкладалися в очевидно реалістичну творчу методику» [115, 98]. Названі твори та особливо наступні, що з’явилися протягом 70-80-х років, демонстрували прискорену трансформацію світовідчуття і поетики письменника. Уже роман В.Шевчука «Дім на горі» (1987) засвідчив, що «етнографічний елемент, включно з народно-поетичною фантастикою – це засіб не для підкреслення місцевого колориту, а звільнення фабули від реалістичної відображальності, що відкриває роман для широкого спектру читань та інтерпретацій» [115, 111].

Один з ракурсів такого «широкого спектру читань та інтерпретацій» в аспекті підліткової парадигматики, що є сумірною зі стильовими знахідками Дж.Д.Селінджера, можна аргументовано вважати повість В.Шевчука «Чудо» [157, 4-45].

А ще до «Чуда» була інша повість Вал. Шевчука 1966 року – «Середохрестя» – про першокурсника Київського університету Михайла. Та невелика повість передавала настрій та мотиви, задані письменникові епіграфом із Сенакура. Motto скеровувало читачів до філософського узагальнення: «Миттєва і непотрібна випадковість, я не існував раніше і якось перестану існувати: зі здивуванням знаходжу, що моя думка ширша за мене…» [158, 158]. У такий спосіб проектувалося екзистенційне світовідчуття, яке згодом переповнило більшість писань В.Шевчука. Персонаж Михайло, від імені якого ведеться оповідь у «Середохресті», любив читати, довго поспати і марити крізь сон. «В такі моменти, – читаємо у повісті, – коли фантастичні видива дивно чітко з'єднувалися з його думками, Михайлові ставало затишно й спокійно» [158]. Сюжет у цій позафабульній прозі виповнювався за рахунок психологічних асоціацій і глибинного занурення у власний духовний світ. Якийсь зовнішній «гуркіт заважав зосередитися, і це дратувало. Настрій не зникав, а ще більше розпалював груди» [158, 159]. Щось давнє йому заважало. Снуючи між Київським гуртожитком і Бахмачем, Михайло щоразу відчував острах. Відвідуючи свій гуртожиток, він начебто переконувався, що студенти багато читали, «говорили про Фейхтвангера» [158, 170], говорили про різне: про Ремарка і повій … словом, «Було як і скрізь по гуртожитках: однакові ліжка, однакові шафи, двері, ковдри, корзини до сміття і неоднакові – вони» [158, 171]. Оповідач Михайло не дослухався до розмов, особливо тоді, коли балагурив Верхліцький, який наче знічев'я запитав Михайла, чи той цікавиться жінками, і почув відверте: «Ні, – сказав Михайло поблажливо. – Я не спав з жінкою і майже не знався з ними» [158, 176]. Вже на початку ІІІ розділу повісті він побачив Ліду, якій не хотілося «йти на лекції» [158, 187], бо проводилася в університеті «кампанія за стопроцентне відвідування» [158, 188]. Почувши Михайлове категоричне «Начхати мені на всі кампанії», хлопець з дівчиною домовилися, що кудись підуть погуляти. Оце і вся фабула повісті.

Вона виповнюється до кінця твору [158, 190-242] психологічними нюансами, які увиразнюють наближення одне до одного молодих людей. Чимало прочитаних книжок, переглянутих кінофільмів, прослуханих концертів згадано у текстуальному просторі, засвідчуючи спостережливість автора та його витончені смакові уподобання, поки Михайло з Лідою наважилися кудись піти разом. З цього погляду промовистим вийшов діалог: «– Що з тобою? – спитала Ліда.

Він бачив близько її велике обличчя. Гарне воно, не гарне? Мабуть, гарне…

– З тобою сьогодні щось сталося, сказала Ліда.

– Не знаю, – відповів він. – Просто сьогодні вітер, а коли дме вітер, я відчуваю тугу.

Вітер зривав сухі листки й котив асфальтом, змітаючи їх у кювети, – вздовж тротуару далеко вперед тяглися дві жовті стрічки.

– Куди ж ми підемо? – спитала Ліда.

Вони стояли біля клена, який вже скинув свої жовтяки і плюснув ними у вікна – по шибках розтеклася тонка плівка жовтої барви» [158, 218].

Так у тексті художнього твору письменник проектує зближення двох, колись чужих і віддалених, осіб. Семантика цього ймовірного «зближення» проявляється поступово і делікатно, без зумисне соціологічного моделювання, навіть під час телефонних розмов:

«– Алло, – сказав він у рурку.

– Горе ти моє, – відповіла Ліда. – Ти не міг зателефонувати пізніше?

Він ковтнув слину, бо горло палило, як у люту хорість. Будка була залита жовтим світлом, настільки жовтим, що його шкіра нагадувала воскову. Ліда вже шепотіла в телефон:

Ти зрозумій, що я не одна у світі. В мене є батьки, врешті, треба знати якусь міру, чи, може, гадаєш, що зі мною можна як заманеться?...

– Я тобі телефонував дві години тому.

– Мене не було вдома, – сказала Ліда» [158, 242-243].

<…> Вони вийшли на алею Першотравневого парку… Михайло зітхнув і дужче стиснув Лідині пальці.

– В тебе гаряча рука, – сказав він. – Ти вся якась …

– Яка? – вона хитро подивилася на нього.

– Така, – він повернувся до неї й зазирнув у вічі …

– Мені щастить на диваків, – сказала Ліда й замовкла …» [158].

Не форсуючи зближення та порозуміння молодих небайдужих людей, В.Шевчук вдається до асоціативних аналогій і так підводить читача до концепту «прірви», лексично означеного *урвищем*.

«Вони стояли над *урвищем,* вітер роздмухував поли плащів. Здавалося, він дме знизу вгору. Вітер, думав він, це дух сирих алей і цвілого листя.

– Коли ми разом, – сказав Михайло, – завжди вітер.»

Іншим разом у телефонній розмові уже небайдужих молодят знову читачам пропонується невипадкова стратегія.

«… Вони стояли над *урвищем*, знизу тягло вогкістю мокрої землі й прілого листя.

– Сьогодні так холодно, – сказала Ліда. – мабуть, піде сніг. Я завжди любила перший сніг. Ти думаєш, що його сьогодні таки дочекаємось?

– Не знаю, – відповів він. – Мені треба тобі багато сказати…» [158, 244].

Не відповідаючи на запитання Ліди, хлопець, як написав автор, «Наблизив до себе її обличчя і відчув запах її шкіри. Це був тонкий аромат листя, що його ледь торкнулася осінь. «Це обличчя не може бути як звичайний листок, - подумав він. – Це тіло також». Вона всміхалася, вона любила і вміла всміхатися. І він відчув, як тремтить. Чи то від холоду, чи то від збудження. Вітер дув знизу, різкий і впертий, розвіював поли плаща й Лідине плаття, і її ноги в тонких капронових панчохах світилися серед сутіні, як перлові. Вітер роздмухував волосся. Все – очі, рот, що вмів так усміхатися, щоки, лоб

– пахло чистим, зі смаком листопаду листям. Треба було втриматись на цій хвилі, але він знав, що не зможе. І відчув її дихання.

– Що ти робиш божевільний?..» [158, 244].

На таке запитання щасливої дівчини не треба було догадливим читачам відповідати чи його мотивувати … Про спонтанний поцілунок художньо свідчить у тексті подальший образний концепт – мотив «прірви». «… Вони стояли над урвищем, і вітер не давав їм зрушити з місця. Він торкнувся губами її обличчя, що пахло листям, і йому здавалося, що він торкається губами листя. Листя, яке безсила була перелічити осінь. Ходила розгублена і вже геть стуманіла від чисел. «Скільки їх є, –шепотіла вона, – тих, кого вже не дорахуєшся на цій землі? Натомість приходять інші. Мабуть, для того, щоб перерахувати листя, – думала вона, – треба перерахувати людей…»

Вітер зник <…>

<…> – Сніг, – сказала Ліда, дихаючи розтуленими губами. – А ти чого так далеко став?

Він підійшов ближче.

– Ну що?

– Вибач, – сказав він» [158, 245].

Так завершується повість про зародження кохання. А цей мотив увиразнює з розрахунком на потрібну інтерпретацію міфічний образ маленького гномика.

Як переконуємося, ця повість начебто справді не виходить ще поза прийняту тоді, в 60-х роках ХХ століття, «відображально реалістичну» поетику, але вже надихана модерними орієнтаціями, які були відомі начитаному і В.Шевчукові, і його персонажам. Власне про це писав Ю.Тарнавський, говорячи про історію доопрацювання свого давнього твору «Шляхи».

2.3. Висновки з другого розділу

Продовживши через певний час дискурс, започаткований в першому розділі, у дещо іншій пізнавальній ситуації, у дисертації розгортається текс-

това інтерференція доробку Дж. Д. Селінджера. Тепер уже ми врахували, що в літературознавчій компаративістиці значно розширився реінтерпретаційний простір. Порівняльно-реінтерпретаційні студії звільняють дослідників від догматизації не тільки за парадигматикою «соцреалізму», а й нових методологічних орієнтацій. А літературно-критичні та історико-літературні джерела самого прозаїка, так і праць про нього пропонують концепт текстової інтерференції. Ми ним скористалися для аналізу прози американського майстра, зокрема твору «Над прірвою у житі».

У такій проекції розглянуто типологічні відповідності поетологічних мотивів бестселера повоєнної доби в США, російськомовні та українські відлуння. Привертає увагу мотив *прірви* у текстах Дж. Д. Селінджера і роману В. Дрозда «Катастрофа».

Прозовий доробок В. Дрозда почав увиразнювати свою сумірність ще з першої самостійної книжки «Люблю сині зорі» (1962 року), до якої увійшли оповідання, новели і новелістична повість. Про стильову співзвучність малої прози українського початківця з мисленням Дж.Д.Селінджера свідчила назва його тодішніх творів «Колесо», «Дороги», «Вікно на станцію», «Голубий попіл», «Зорі у березі», «Холодні сніги», «Буран», «Мереживо слідів на снігу». Безфабульні тексти безсюжетних вимірів, вони в кожному фрагменті відчутно виявляли екзистенційно-буттєві парадигми своєї поетики, як-от: «Через кожні півгодини на станцію прибували одинокі поїзди. Вони ще здаля вигукували щось переможне і задирливе, бавилися довгим стовпом світла, крадучи вночі худі ребра вагонів і жовтуватий, немов підсмажений окраєць хліба» [51, 52]. Подібно до першої книги В. Дрозда звалися наступні його публікації ранніх творів більшого формату: «Парость» (1966), «Маслини» (1969), «Білий кінь Шептало» (1969), «Ирій» (1974) та ряд романів.

Здогадний екзистенційно-буттєвий вимір поетики Дж.Д.Селінджера і В.Дрозда увиразнений в нашій публікації [83, 146-157]. Домінантами в читацьких очікуваннях у США і в Україні при всіх сумірно-контрастних реаліях

залишається популярний текст Дж.Д.Селінджера «The Catcher in the Rye» (1951), який тлумачили то як «Ловець у житі», то як «Над прірвою у житі». Літературознавчі численні школи в теорії літератури в період з 1950 по 1990 роки розпросторюють вектори семантики художнього світу американського класика. Це дозволяло фікціоналізувати уявний світ, асоціативний потенціал читачів різних поколінь і культур.

Ще до появи повторного і виправленого видання роману «Катастрофа» В.Г.Дрозд як один з перших українських «шістдесятників» презентував свою «вибагливу багатоликість» у поглядах на підліткову поведінку з нестійкою ідентичністю, тому незвичним і багатовимірним видавалися в колишньому СРСР деякі герої-персонажі В.Дрозда, через постаті й характер яких (Загатний, Хаблак) письменник проводив мотиви зайвості, самотності, смертності. Філософствуючи за Сковородою, Гегелем, ці юні письменники доходили до відчуження, альєнації, твердили, що «егоїм – нормальна реакція живого організму» [51, 38]. Так асоціативно, з'являлося світовідчуття нестійкості, круговерті, шаленного танцю, коли такі істоти як «перелесник» потягнуть нас «у прірву, у вир, у наше минуле» [51, 45]. Персонаж В.Дрозда проектував своє бачення світу: *«Тепер уже не було ні вечора, ні асфальту, була тільки сутінкова прірва, в яку падав Іван Загатний. Здавалося, йому на хвилю відкрився інший світ <...> А може все це сниться – і шаленний рух, і озеро, і обриси білих птахів у степу»* [51, 66]. Символіка надто прозора, розв'зка сюжету й фабули такі ж, як і в повісті Дж.Д.Селінджера «Над прірвою у житі». Символіка мотиву-концепту *прірви*, дозволяє підійти до розкриття «механізму» символа «прірви».

Новелістично-повістевий корпус творів (Олесь Гончар, ранні повісті Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Миколи Вінграновського) розкриває витоки «дітей війни». Окремі твори названих українських «шістдесятників» скеровують вибір компетентних читачів, наближаючи фрагменти українців на сюжетно-фабульному рівні до бестселлера Селінджера. Про таке набли-

ження є свідчення деяких літераторів (О.Бабишкін, М.Наєнко, А.Погрібний, В.Коваль). Вони окреслюють «силове поле» і конфігурацію конструйованого контексту, в якому постають персонаж Голден Колфілд з твору «Над прірвою у житі» та Порфир Кульбака («Бригантина»). У міркуваннях і рефлексіях фахівців з національних літератур маємо мотиви і концепти, які потребують певного осмислення на рівні символіки в плані архетипної критики з допомогою інтертекстуальності. Компаративні процедури виходили дуже далеко, аж у позатекстовий вимір. Приклади для цього взяті з педагогіки, журналістики, літературної критики.

«Вселенські обшири» задумів О.Гончара звужує та заземлює повість «Облога» Гр.Тютюнника (образ підлітка Харитона). Мандруючи у прифронтовій смузі, випадково (за сюжетом твору) зустрічаючи тілесно-духовні стосунки молоді і дорослих українців – земляків і чужинців, Харитон озвучує раніше незнаний йому «досвід» любові-кохання-зради, адюльтера. Досвід прозрівання і дорослішання підлітка сприяє також повість «Климко», того ж Гр.Тютюнника, який у щоденнику 1961 року занотував: «Треба написати повість про хлопчика років 11-12. Війна. Каліцтво і запізнілий розвиток. Писати від «я»» [102, 41].

Всюдисущий і всезнаючий наратор Гр.Тютюнника презентував своїм читачам екзистенційне єство сироти-підлітка.

У такий спосіб у парадигматиці художньої літератури ще в 50-х роках ХХ століття показувалося, що взаємини між материковою Україною і США мали складний, не лінійно-хронологічний характер, а спіралеподібний, що вкладався в зворотно-поступальний вимір рецептивної теорії. Подібна звивиста конфігурація стосунків обох народів позначалася навіть на біографіях і долях письменників різних поколінь. Про це свідчать повість Ю.Тарнавського «Шляхи» та його спогад «Босоніж додому і назад».

Ю.Тарнавський, як і Б.Бойчук, пізніше став культовим письменником «Нью-Йоркської групи», присвятивши свої твори Валерієві Шевчуку. Кон-

текст взаємин письменників-українців і вихідців з України, які згодом не раз приїжджали до рідного краю і брали активну участь у розбудові своєї культури за багатокультурними парадигмами, увиразнюють, з нашого погляду, *«механізми»* фікціоналізованої творчості не за вимірами реалізму, а креативністю модернізму.

РОЗДІЛ 3. МЕЖОВІ ЯВИЩА У ЛІТЕРАТУРІ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ І МОДЕРНІЗМОМ

3.1. Повернення американських орієнтацій у літературний процес України

Минуло 10 років з часу публікації дебюту Вал. Шевчука, протягом того часу, здавалось би, успішний український літератор постійно і плідно працював, хоча його подовгу не друкували. У періоди вимушеної відсутності в українській тодішній періодиці чи в книжкових виданнях письменник багато перекладав з культури українського барокко. На думку М.Павлишина, В.Шевчук «рівночасно освоїв цю культурну скарбницю як матеріал для себе» [115, 118], найпершим авторитетом для нього став Григорій Сковорода, а символом нестабільності у світі перехідності став образний концепт *ріки*. Шевчуків герой підліткового віку збагнув, що «суть і велич вічності можна пізнати в одній хвилині» [115]. У такий момент з'являється нова грань світовідчуття і стильового виміру тих письменників, які інтенсивно працюють над собою.

У цьому аспекті психології літературної творчості показовою є повість В.Шевчука «Чудо». Вона ще не достатньо привертала увагу літературознавців, бо, очевидно, затінена «величезним духовним космосом», як означила Р.Мовчан [101, 7], яка регулярно стежить за діяльністю В.Шевчука і нагадала сучасним українським читачам феноменальний факт: створене письменником уже перекладене на 21 мову світу і відоме далеко поза межами України. В його численних творах «конкретний історичний матеріал інтерпретується досить довільно, крізь призму власного досвіду, інтуїтивного чуття, в дотичності до потреб і спонук того часу, в якому відбувається дійство художнього творення …» [101, 11]. Закінчуючи свою передмову до «роману-квінтету» «Привид мертвого дому», що вийшов у світ 2005 року, Р.Мовчан справедливо твердить, що в голосах Валерія Шевчука поряд із іншими архетипами «присутній мотив образу *дому*» <…> [101, 26] Отже, архетипи *дому,*

ріки, дощу кидають потужне інтертекстуальне світло – проектують аж до повісті «Чудо». В.Шевчук у своїх творах, які друкує протягом свого життя, зумів зберегти те, що складає архетипну основу його прози, що й зазначав давно за межами УРСР І.Кошелівець ще 1964 року. На погляд Івана Кошелівця, перші новели В.Шевчука «явище в українській літературі безпрецедентне тим, що воно зовсім, сказати б, безтрадиційне. В них нічогісінько нема від української класики, ні від сучасних «метрів прози» [84, 319]. Враження таке, наче автор «взяв собі за зразок модерних західних авторів. В його манері сюжет має другорядне значення. Властиво за нього править витинок з звичайного потоку життя, без виразного початку і кінця» [84].

«Більше модерних західних авторів, ніж українських <…> нагадує Шевчук і діалогом. Його діалог лаконічний, дуже насичений і до ілюзорності правдоподібний, геть цілковито позбавлений літературних умовностей …» [84, 320].

І.Кошелівець за пам’яттю назвав у своєму огляді літератури в УРСР тільки двох західних авторів – Хемінгвея і Селінджера [84, 362].

Повість «Чудо» Валерія Шевчука обіймає всього сорок три сторінки звичайного формату, але містить такий *огром* сенсу, що його важко збагнути за якусь одиницю виміру. Неназваний хлопець відчув у момент, коли йому «хочеться плакати й сміятися» [157, 6]. Те, що його уява побачила крізь відкрите вікно: «прекрасну заспану істоту». У неї було «пишне волосся, а очі темні, як терен, і всміхатиметься вона, показуючи привабливі ямки на щоках. Це видіння я затримую в голові довше, бо це щось сокровенне; можливо, воно привиділося в одну із найнеспокійніщих моїх ночей, а може, я просто його вигадав, адже я трохи мрійник» [157, 8]. Хлопчик у наративі від першої особи конкретизує, що «став людиною без даху, ганебно виставлений, як шкідливий кіт, із власного дому, хоч ніякої шкоди й не чинив» [157, 8] і в такий момент хлопчик ладен озвучити – помислити загальнолюдське оцінне судження, що посвареним батькам «обом соромно стало показувати навіть

ту мізерію, яка живе в кожній людині, а при сварці всі люди стають ганебно нестримні» [157]. Так у другому розділі повісті «спочатку з'явилася Лариса», до якої йому також «не було ніякого діла». Начитаний хлопець, як усезнаючий наратор повідомляє, коли Лариса «відчиняє вранці вікно, заспана і в білій нічній кошулі; я, однак не сумніваюся, що моя дівчина, оте ніжне привиддя – зовсім не Лариса, бо та примара насправді не існує та й не існувала, хіба що в одній досить відомій п'єсі Шекспіра, ту п'єсу я не читав, але бачив екранізовану» [157, 9]. Ноги уявної дівчини «якісь трохи чудні ті ноги, смагляво-матові і попри все привабливі» [157]. Лариса проходить до свого під'їзду, і хлопцеві стало «трохи жаль Лариси, бо я таки встиг прсвітити поглядом її голову і пізнав, що там у неї не все весело …» [157, 10]. До Лариси придивлялися у дворі і баба Ганна Миколаївна, і Дмитро, і п'ятеро постатей під парасолями, і рідний батько, що відчув нарешті свою провину перед хлопцем, якого відправив погуляти. Отак переплітається візерунок уяви, спогадів хлопчика про пожильців, які з'являлися в горизонті закритого дворика-мішка. З різною метою перед очима хлопця з'являються то «пацани», то «піжони» і він звертався до них по-англійськи, бо трохи вивчав цю мову, теревенив бадьоро з Іркою – однокласницею, аж «якийсь дивний трем у тілі з'явився» [157, 23]. Безіменний підліток починає мимохіть прислухатися і до сварки батьків, і до власних сум'ять у душі свого внутрішнього життя. «Я щось тримаю на дні серця незбагненне, - міркує він, - якесь тихе передчуття, але щоб його збагнути, мені треба не блукати по сходах …» [157, 27]. Батько тільки бурмоче: «Колись побільшаєш і зрозумієш», та відразу йде з дому, «бо він здається, любить відчувати себе втікачем» [157, 29]. Хлопець усвідомлює: «Я не знаю, що я хочу, що можу і що мені потрібно, але відаю, що душа моя чогось просить. Щось у ній прокинулося, якісь соковиті й зелені па́гони ростуть із мене …» [157, 30]. Приглядаючись до сусідів і знайомих, активізуючи буйну уяву, хлопець виконував прохання старих і хворих людей, кидаючи у скриньку листи, йому здавалося, що «кидав їх у синю *прірву*.

Оця синя *прірва* й сниться старій, і сняться їй білі конверти, що падають, наче сніг. Стара спала, доки йшов дощ …» [157, 32]. Так хлопчик проводив свій час, поки мати не покликала додому. Вдивляючись у відбитий у дзеркалі вікна чи й в уявний світ, хлопець і розгортав свій внутрішній світ, думаючи, що все «гаразд». «Зараз візьму книжку, всядусь у крісло і забуду про цілий світ, адже читання – як сон, перехід в інші світи, але не такі безглуздо нереальні, як сни справжні; цей сон захоплює душу, і поринаєш у нього, як у солодку купіль. Хто був той перший, думаю я, котрий вигадав таке чудо: взяти й відтворити світ, котрий тільки нагадує реальний, заселити його людьми й примусити тих людей жити? Здається, той перший відчував те саме, що й я, може його чавила петля замкненого світу і хотілося йому хоч якось зворушити безпросвітну одноманітність будня» [157, 35]. Безіменний герой В.Шевчука обертався у закономірностях Галілея і китайського Будди, бо й усвідомлював, що в нього «лишається достобіса дитячого» [157, 36], хотів учинити якесь «чудо», мріяти про «чудодіяння», читав «книгу про чужий голубий колодязь» [157, 38-39]. Герой уявляв собі, як летить Лариси батько. І таке літання поставало у постаті «довгастого живого тіла». Хлопчикові марилося: «Він зараз падає в *прірву,* але та прірва не пожере його. Це довгий-довгий сталистий туннель, на обіддях якого виграють химерні образи. Там чудні істоти, що хочуть схопити його, тягнуть до нього руки, стріляють у нього, але їм ніколи до нього не дотягтися, як не дотягтися зображенням на екрані до глядачів у залі. Він летить далі і летітиме доти, доки триватиме ця мандрівка» [157, 43]. У подібних видивах герой прокидається, коли вікно почуло вже світання. Тоді відчуття хлопця стає чудодійним: «Саме в таку пору я можу найглибше відчути таємничу зачарованість голубого колодязя нашого двору <…> Тоді мої вуста починають ворушитися. Я видихаю тонке й ніжне дівоче ім’я, і від того вона прокидається, дівчина, про яку я думатиму від сьогодні. Вона теж відчуває холодне видиво світання і так само, як і я, дивується йому. Дівчина повертає до мене обличчя, щойно вона пройшла

через зачинені двері, її обличчя темно малюється на світлому тлі вікна.» Вона й допитується в героя «чи ж відбудеться чудо?» Дівчина «як світання, що розбудило нас і з'єднало». Повість завершується відкритою у часопросторі: «чудо, яке вигадав я або маю ще вигадати» [157, 44].

Як уже зазначалося, маємо підстави після Валерія Шевчука переходити до тих американсько-українських письменників, які з певними хронологічними перервами повертаються в Україну і беруть активну участь в українському літературному процесі. Одним з них є Юрій Тарнавський. Письменник ще 2000 року написав: «Якщо я відомий в Україні взагалі, відомий я найперше як поет. Але починав я з прози, прозою написав найбільше з усього, і хочеться мені сказати, що проза є моїм улюбленим літературним жанром» [138, 8]. На авторський погляд, в усіх інших жанрах і формах письма це добре видно і пильним читачам одразу відчувається. Навіть у драматичних творах ремарки «повністю базовані на розповіді». Тому україномовну книжку прози «можна розглядати як … помах в сторону українського читача та критики, щоб притягнути їхню увагу до мене як прозаїка» [138]. Отож ми так і прочитуємо роман «Шляхи». Цей твір своїм стилем і світовідчуттям найбільш суголосний з асоціативно-інтелектуальною прозою В.Шевчука. З того плетива асоціацій, які зустрічаємо в текстах обох літераторів, можна виокремлювати навіть фабульні вузли, архетипні концепти. Головні постаті «Шляхів» – Детлеф, Гайнріх, Герберт, Калькройт – ще навчаються в гімназіях, займаються мистецтвом, пробують себе в прозі, захоплені Достоєвським. Всі вони говорять про недавню війну, концтабори, післявоєнну розруху, залежність від американців, хоча живуть у Німеччині, напиваються, всуціль сперечаються, полемізують, переживають стан відчаю, зневіри …

Окрім фабульних перегуків, антропологічних вимірів світовідчуття героїв, відразу з 13 сторінки читачі поринають у філософсько-екзистенційні концепти, задані феноменологією і буттєвими категоріями. Всі обстоюють свої бажання «абсолютної свободи». У такому фрагменті постають зустрічі

Детлефа й Інґи. Отже, хлопець оповідає про своє бачення: «Інґа відчинила мені, і в той час, коли я зачиняв за собою двері, вона закинула мені за шию руки, в'яжучи їх у твердий вузол на моїм карку, і, цілуючи мене затисненими мовчанкою устами, майже повисла на мені своїм легким і гарячим тілом. Визволяючись з її тісних і впертих обіймів і розглядаючись по кухні, в яку ведуть двері зі сходів, я спитав: «Діти вже в школі?»» [138, 12]. Ведучи мову про рукопис Гайнріха, Детлеф з Інґою, сприймають водночас усе довкілля, дівчина повторює свій намір. «Я хочу допомогти тобі! Я хочу, щоб ти працював, щоб ти був щасливий…» В такій ситуації свідомість співрозмовника переформатовується та увиразнює чисто антропологічно-тілесні акценти: «…спершу не чув навіть незручностей положення, яке прибрало моє тіло, обхоплене її сильними руками, та згодом, коли вона стала повторювати «допомогти тобі», хіть, немов червона плахта полум'я у вітрі, обвинула моє тіло, і, поклавши ліву руку на її круглу й тверду голову, я стиснув її своїми довгими пальцями, і, усміхаючись, перебив її: «Так, ти мусиш допомогти мені, допомогти мені, допомогти мені!...» [138, 13-14].

У форматі такої поетики написаний пролог (сс.11-18). Пролог реалізує недомовки, невиразні діалоги з тілесно-еротичними алюзіями, які ніде не уявнюються у відверту сексуальну практику.

Перший розділ (с. 19-24) виповнює текстуальну площину спогадами про гімназію, в якій наратор, за його оцінкою, «поховав свою молодість». Водночас презентує і якісне розходження між Детлефом і Гербертом, увиразнюючи окремі проблиски смислу на зразок: «…щось робити – це одне з найважливіших речей, що людина може робити…» [138, 21], або в діалоговій ситуації промайне думка «Праця є складовою частиною життя, і може навіть становити одну з його прекрасних сторін. Але я думаю, що ти, як зрештою ми всі, забуваєш про себе… про те, що ти повинен зробити себе щасливим…» [138, 23].

У тексті-повісті дійові постаті раз-по-раз опиняються «при вікні», чи у переходах з кімнати в кімнату, з автомобілів у потяги, озвучуючи втому («Я тільки втомлений. Маю дуже багато праці»), дістаючи якусь насолоду під музику Гріґа, Рахманінова, Брамса, «тільки в мозку камінцем мене муляє думка, що завтра понеділок, і що ранком треба буде йти до школи» [138, 28]. Отак від розділу до розділу проминає час. Один герой мовить: «Я волів би не народитися», другий «пробував раз повіситися, та не міг».

Герберт, змальовуючи Калькройта, демонструє читачам феноменологію пізнавання світу, темноти і самого себе як людини.

Протягом четвертого розділу осмислюється, чи радше читачам навіюється відчуття абсурдності людського буття, безцільності буття. З цього погляду Калькройт твердив: «Я вже вам давно казав, що нам не треба сперечатися, бо наші основні засади є ніщо більше, як припущення, викликані нашими особистими потребами… Час «холодного розуму» вже давно минув, і ми живемо в час «гарячої віри» у що б вона не була. Нам лишається тільки вірити в те, в що ми віримо, й цього ви мені не можете заборонити. Хоч, безперечно, моя віра правильна, а ваша ні, чи радше, моя віра більше правильна, ніж ваша», додав він, сміючися накінець, і Герберт тоді махнув рукою й сів важко на канапу, неначе відштовхнувся від Калькройта й полетів назад у її опуклу, м’яку *прірву*» [138, 36].

У такий спосіб – по-різному, то у філософських суперечках, то в побутових ситуаціях, коли між дійовими постатями назріває парадоксальна, абсурдна колізія, зринає образний концепт *прірви*, який доводиться сприйняти і витлумачити. Тому, очевидно, не даремно при всіх стилістичних виправленнях, за будь-якої композиційно-структурної переробки повісті «Шляхи», її п’ятий розділ залишився неторканим (сс. 40-62). Саме у ньому описане різьбярство Калькройта як вибух підсвідомості. Коли кімната освітилася, наратор у тексті Ю.Тарнавського побачив таке: «Мені здавалося, що я оточений натовпом божевільних, чи радше фізично знищених, людей, або, ще краще,

частинами (хоч чомусь не мертвими) людей, бо були це здебільшого зображення частин людського тіла, показані в різних позах болю – очі вирячені, як кінцівки, вивихнені з суглобів, величезні, часами зроблені з шоломів помальованих на біло, синьо, й червоно; ніздрі, розірвані зусиллям, як дула вибухом, часами справді таки зроблені з розірваних дул; роти, здеформовані криком, теж мов вибухом, часами знову зроблені з крис шоломів, з зубами з куль та з язиками з поржавілих чи навпаки дуже нагострених багнетів; …» [138, 54].

Подаючи подібні уривки тексту, автор/письменник устами Калькройта навіває таке світовідчуття: «… жити без ілюзій, з хвилини на хвилину <…> дихати, їсти, пити, робити кроки … аж до останнього…» [138, 56].

Наратор далі розгортає свій дискурс, що поетизує реальні враження, дивні порівняння, суміщаючи імпресіоністичні і гіперболізовані натуралістичні деталі: «Сніг падав часто, як великі, мокрі поцілунки, одначе топився скоро, й від того дороги були завжди покриті чорною, мов чорнило, водою, і тільки на дахах він висів брудними ряднами» [138, 63]. Письменник дотримується не тільки влучних деталей, а й правдоподібного хронотопного виміру подій, проектуючи його за «два тижні до різдвяних ферій» [138, 63], чітко окреслює самовідчуття наратора («я знову заговорив швидко, тепер уже чуючи, як моє обличчя покривалося холодним шаром поту під грубою корою темряви кімнати, дивуючися своїм словам і нестримним та незбагненним бажанням, що примушувало мене вимовляти їх, «хіба вам не вільно висловлювати свої думки?») [138, 65].

Ведучи «самотній спосіб життя», Детлеф пережив «час іспитів» і знову зустрівся у площині текстової повісті з жінкою – на цей раз з Ліною. Саме з нею знову по дорозі до бібліотеки озвучив міркування про Достоєвського і негайно почав писати. Одначе написав на папері тільки одне слово «Людина». А дізнавшись, що Ліна – сестра Бруна, сліпого скульптора, оповідач повернувся до міста У., міста свого дитинства, відвідав Мюнхен. Світовідчуття

наратора сфокусовується на навчанні у гімназії і на перекладанні віршів. У такий спосіб розкривав мислиннєвий механізм асоціативністю, коли Кальк-ройт розповів про стосунки між Гербертом і Ліною (с. 97) а Детлеф переглядав «панораму свого життя», сприймаючи виставу за твором Кафки «Процес». У театрі сцена була удекорована з кубів, залізних труб і риштовань. Приїжджий режисер говорив довго з напухлим од сліз обличчям так, що наратор пізніше зазнав потрясіння. Кінець повісті виповнений алюзіями, чутками, підозріннями, які залишаються на здогадку читачів і не розкодовуються. У цьому, на наш погляд, і полягає вся привабливість багатозначної повісті Ю.Тарнавського «Шляхи». Міняючи значення, смисли та інтонації свого повідомлення про стосунки Герберта і Ліни, текст непрозорого літературного твору знову під кінець підводить читачів до концепту *прірви* і вимагає її інтерпретації. Наратор міркував запитально: «Ви не думаєте, що Гербертове поводження взагалі досить смішне?» зазначав я знову голосом, зміненим подразненням, після того, як випив (зосереджуючи очі на пливкім, рухомім фокусі вже помітно зменшеної рідини в склянці), та, глянувши на нього, я побачив, що він, очевидно, не слухав моїх слів, а що, ще більше штивний, ніж раніше, задивлений своїми сліпими очима в чорну *прірву* свого тіла, ніби стежив за тим, як воно тремтіло дрібно, немов у пропасниці, здригаючися час від часу сильними сейсмічними судорогами, і, холонучи, я замовк…» [138, 109-110].

Подаючи глибокий психоаналітичний аналіз подій з образом Ліни в центрі оповіді, Ю.Тарнавський пропонує провокативний текст: «…цілуючи її, і далі прикриваючи її чоло рукою, я приклякнув правим коліном на долівку, й тоді пошукав правою рукою її ніг, і повів нею по її тугих, як струни на інструменті, і гладких під панчохами, лініях, згодом вже чуючи на пальцях тепле лоскотання м’яких складок спідниці й ніжну пухлизну м’якшаючого тіла вище твердих вузлів її колін. Та в цю мить її уста заворушилися під моїми, й тихий стогін потік мені з них у рот, і, ловлячи мою праву руку та від-

кидаючи її набік, як щось зайве, очищаючи вкінці свої уста від теплого, м’якого сургуча моїх, вона сказала кволо: «Не треба» й додала негайно: «Я хочу спати», а я, почувши, як почервонів у темряві, тулячися своїм обличчям до її ніжної щоки, заплющивши від сорому очі, сказав спершу: «Ооо, ооо», а тоді зашепотів несміло їй у вухо: «Я ляжу коло тебе, добре?» [138, 113]

Описана ситуація настільки делікатна, наскільки і відверта, але в підсумку – інтригуюча, бо закінчена по-модерному відкрито: «Не знаю, скільки я спав, та, коли збудився, Ліни вже не було біля мене, а на її місці, я почув легке й непорушне тіло пустки» [138, 113].

Пробуджений в самоті, задивлений у дзеркалі, юнак у лазничці від імені компетентного автора, звертається до Бога: «Ти добрий! Який ти могутній, а який я нікчемний» (с. 120). Пригадуючи те, що тоді був Великий четвер, наратор з «вибухом споминів з дитячих літ, про довгі години в церкві, в якій, мов велетенський собор, ріс спів хору й музика органів» (с. 120) вибіг з кімнати.

Своєрідну поетичну прозу про підлітків України і участь поетів і прозаїків у мистецтві кіно творив М.Вінграновський. Він має дотичність до американсько-українського культурного наближення, окрім усього іншого, що стосується успішної творчості, також і поїздкою до США у складі делегації України в ООН. Такий автобіографічний факт залишив слід у спадщині митця. Йдеться про повість «Манюня», яка позначилася на фікціоналізації художнього світу.

Далі поведемо мову про таку несподівану з жанрового погляду річ, як «Манюня» (2003 р.). Нею, по суті, формально завершується творча еволюція прозаїка, яка не тільки увиразнила окремі аспекти художнього світу М.Вінграновського, а й актуалізувала важливі літературознавчі питання, зокрема, пов'язані з переходом до інших парадигм осмислення розповідних стратегій, з використанням різних термінологічних систем.

Погоджуємось з Л.В.Собчук, що важливим у сенсі наративу повісті «Манюня» є розуміння просторово-часових відношень, без яких неможливо збагнути неповторність естетичної своєрідності митця.

Автор навмисне робить акценти на суб'єктивності наратора: твір справляє враження суцільного внутрішнього монологу, в якому розчиняється фабула. Прикладом слугуватиме той елемент тексту, де наш герой, забувши про всі справи, вирушає зі своїм Султанчиком у дорогу: «Султанчик! Я ще не бачив його й не знав, як звати, але одного разу якоїсь ночі саме його дзявкотіння з подвір'я хати моєї сестри долетіло до мене через Атлантичний океан у Сполучені Штати. Його домашнє, затишне гавкотіння дотягнулось до мене в Нью-Йорк, де з місяця в місяць, вранці щодня з готелю, одягнувшись по формі номер один, я йшов на роботу — на засідання Асамблеї Організації Об'єднаних Націй..! Похлинаючись радістю, Султанчик завищав уже й у Києві, аби в квартирі я не засиджувався, а, поки тепло, збирався в гості до них, - у край вишняків, соняшникової олії і з кукурудзяної муки розкішної мамалиґи...» [22, 6].

Оповідь наратора подана через модус спогадів, то й складається враження, що це «робота свідомості» («потік свідомості») гомодієгетичного наратора. Художня канва твору — суцільний розлогий аналепсис, що відбувається як наслідок дії асоціативного механізму людської пам'яті. Наративна техніка «потоку свідомості» здатна продемонструвати гру асоціацій у творі та передати спонтанне внутрішнє мовлення персонажів.

Оповідач використовує «кінометражний» принцип зображення, де хронотоп дороги набуває ціннісно-смислового значення. «На дорозі» перехрещуються шляхи наших подорожуючих та мисливців, жінок-буряківниць, що «крали» буряки з колгоспного поля, команди моряків на чолі з мічманом Микитою Дузем, яка приїхала святкувати «День буряка», «дідком-гнойовиком», що усе своє життя возив гній на поля, та з іншими героями повісті. На дорозі виникають різноманітні контрасти, зіткнення, випробування

долі, своєрідно поєднуються просторові й часові параметри людських життів. У Вінграновського хронотоп дороги має і психологічний характер, оскільки поєднує у собі інтимні переживання героїв, планів, оцінок себе й людей, зумовлює поведінку персонажів. Особливо характерним є епізод зустрічі оповідача з переляканою дівчиною-буряківницею Магдою: «Тепер ми одне одного бачили. Ми вглядалися одне в одного чіпко і жадібно, бо і вона, ще лежачи під мішком, вже уявила мене з його голосу, так само, як з її голосу я уявив її... Усе ближче та нижче моє обличчя само починало нахилятись над нею, коли вона раптом загородилася руками і, мов рибина з води, - сіра, туга, довга рибина! - усім своїм тілом відштовхнулася від дороги, скинулася і опинилася на ногах! Вона кинулась бігти, та один її чобіт наступив на мокрий буряк, нога підламалася і, скособочивши, вона западала на дорогу. Я встиг підхопити її, мої руки замкнулися в неї на спину і ми задихали подих в подих» [22, 22-23].

Продемонстрований читачеві гомодієгетичним наратором «пейзаж» душі героїв є своєрідним віддзеркаленням внутрішніх переживань, служить засобом психологічної характеристики персонажів у повісті.

Отже, природний чи історико-географічний простір у творі перетинається із простором духовним, дає змогу розкрити характери героїв твору, показати їх внутрішній стан.

Художній час у повісті не тече в одному напрямку, а стрибкоподібно, поступально-зворотно, часто наратор зупиняється на якомусь певному проміжку, що дає можливість глибоко проникнути у суспільні явища та процеси, характери персонажів.

Хронотоп у творі виконує функцію авторського самовираження.

Не менш важливим для передачі внутрішнього стану персонажів, особливої атмосфери розмови є впровадження у текст діалогів. Як приклад, наводимо діалоги-суперечки між оповідачем та дівчиною Магдою, що не мають логічного завершення, а лише доповнюють один одного, підкреслюючи

водночас задоволення від суперечки, доповнення героїв один одним; увиразнюють позицію автора, особливості його стильової манери, майстерність його письма:

– Скажи направду – хто ти?

– Їй-богу, Магдо, я не з тих, що пильнують тебе і ловлять за клумак буряків!

– Ні, ні! Ти скажи мені, хто ти?

– Як би тобі сказати... я наче той... ну наче той...

– Але ж ти хитрий! Але ж ти дипломат! – вона заступила дорогу і протерла мені обличчя.

– Я, Магдо, справді є дипломат... і тільки-тільки з Америки... з Організації Об'єднаних Націй.

– Дурисвіт – от хто ти є! І в це я тепер повірю! А ще ти є бабодур!

– Хто-хто!

– Бабодур, бабовал, баболеж, бабоніг... – зашепотіла вона й дрібно задихала мені під шиєю у сорочку [22, 25].

Прийнято вважати, що саме такі репліки, діалоги можуть по-справжньому оприсутнити взаємоставлення персонажів. Хоча оповідь належить нараторові, який перебуває в абсолютно відмінній площині існування до фізичного автора, але деколи автор дозволяє собі таке «задоволення» і з'являється на сторінках свого тексту, щоб підказати читачам свій задум, знімаючи свою умовну маску.

Доцільно, в цьому зв'язку, говорити про наративну структуру як модель, організація якої залежить від обраної в наративі точки зору чи фокалізації (за Ж.Женеттом), що передбачає її впізнавання читачем. «Фокалізація» об'єднує дві позиції: Хто бачить? Хто говорить? Вони можуть збігатися, коли реальний автор ототожнюється з наратором. Подекуди у тексті авторові не вдається максимально відмежуватися від наратора й унеможливити будь-які аналогії між ним і собою. Тоді фізичний автор скидає свою «маску» і яв-

ляється перед читачем тим, ким він є насправді. Очевидним прийомом для цього є розмова оповідача з мічманом Микитою Дузем.

«...А хто ти такий, що нами командуєш? Я, ось, наприклад, мічман Микита Дузь! А ти хто за один?

– П'ятнадцять діб гауптвахти за непоштиві слова перед маршалом! Я – маршал Микола Вінграновський!» [22, 40-41].

Такий «автор» перетворюється на маску для наратора. Його функцією є приголомшити реципієнта, змусити його існувати на межі реального і віртуального світів. Це непоодинокі випадки у тексті письменника.

Характерним для прози митця, що водночас підкреслює його майстерність та оригінальність, є вдале моделювання у художньому тексті розмов, дій героїв тваринного світу. Так звана «тваринна фокалізація» виявляється і в повісті «Манюня». Тут традиційне поняття «уособлення», що може текстуалізуватися терміном на латинській основі «персоніфікація» (лат. persona – особа, facere – роблю) неспроможне актуалізувати ту міфологічну підоснову, на якій вона поставала віками. Естетичне чуття і художній смак Вінграновського, очевидно, підказали йому зужитість не тільки цієї лексеми, а й збитість поетикального прийому у вигляді поодиноких тропів чи синтаксичних фігур. Натомість він пропонує розширений контекст, який поступово усім своїм інтертекстом приваблює модерного читача міфопоетичним мисленням, органічно властивим поетові. У прозі воно не вражає штучністю імітації сучасної моди, що засвідчують наступні приклади.

«Приколисана проти ночі скіфськими могилами» [22, 5] Манюня, її «синочок Орлик», на гінких горіхових ніжках, з іще не відсохлим пупком під тупеньким животиком» [22, 6], «... рябіший аніж сорока, цуцик Султанчик» [22, 6], сорока, що «...віскі пила з охотою» [22, 56]. Всі вони разом з оповідачем вирушали у дорогу, де зустрічали качок і кіз, з якими «спілкувалися». Але особливою була зустріч з сіро-білявим, тілистим, з довгастою мордочкою і низькими, важкими ступнями, борсуком: «Чорними, як соняшникові

зерна, очатами, він ображено глянув на мене і, як почулось мені, забурчав: «І хто на мою нору, де я вже заліг на зиму, кинув смердючу оцю халамиду?» – «Вітер! – застрочила борсукові сорока. – Це не вони – не цей чоловік і не Манюня! Лису оцю халамиду на твою кватиру скинув з акації вітер! Тупцяй, вайло, до свого лігва назад і залягай, і не думай, що ти бардзо комусь потрібен!...» [22, 29].

Оригінальний діалог між «персонажами» тваринного світу є підтвердженням особливого знання психології звірів, свідченням того, що письменник є добрим зоопсихологом і здатним перевтілюватися в будь-кого і в що завгодно.

Художнє мислення письменника звертається до живої природи, у яку людина час від часу відчуває потребу вдивлятися і вслухатися. Це дозволяє бодай на короткий час відчути гармонійний зв'язок між собою і довкіллям, аби гостріше відчути фальшивість і потворність тих чи інших його елементів і гротескно зіграти натужливу підробку під справжність деградованих явищ.

Такою постає поетика наративу про браконьєрів на качок (частина 2) і поетика нарації про святкування «Дня Буряка» в колгоспі «Шлях до комунізму» 1991 року (частина 4) аж до того епізоду, коли «озвірілий вогонь обхопив» Манюню-конячку «від гриви, хвоста й по підкови» та освітив усе навкруги - «від зблідлих от переляку лисиць і до найменшого мишеняти» [22, 39]. Очевидно, що «маршал Микола Вінграновський», ким себе видає в тексті письменник, справді мав надчутливе сенсорне світовідчуття міфологічного формату. Його суперсенсорні спромоги і далекосяжні завбачення не раз міфологічно вмотивовані, в тому числі і самороздвоєнням в автонаративах, як-от у наступному фрагменті: «Скільки і де ми потім блукали, я, хоч би й хотів, не запримітив. Зсутуленого на сидінні, мене обплела сонливість і я, мабуть, заснув, бо побачив себе не в себе на возі, а в небі між хмарами даленіючим вертольотом! Я став тим самим жовто-сіро-зеленим гелікоптером, що на очеретяну Кодиму притарабанив вояк-мисливців. Але тепер у мені-

вертольоті... чорніли собаки – разом з собаками я відлітав у вирій» [22, 15]. Це – зразок справжньої міфопоетики, а не просто «поетичного мислення». За такою образною логікою довкілля «пересотворюється»: і Манюня може пити з «чарки-відра», і перелякані крадії колгоспниці «перетворюються» на примар, подібних до «забриканих кіз» [22, 19]. І тільки відчувши в голосі незнайомця не начальника, а добру людину – «мимовіль віддалася йому в такій екстремальній ситуації» [22, 22].

«Всевіддання» такого наратора-оповідача, якого змоделював М.Вінграновський через таких «персонажів» як сорока, лошатко, борсук, рябий безбатченко-песик Султанчик, навіть пояснюється в тексті повісті: «Поміж ніччю й світанком є такий проміжок часу, коли сонна людина, звір чи худоба западають в інші світи і собі не належать. Тоді що хочеш, те з ними роби - бери їх, неси чи веди: вони в полоні незвіданих сил, яким немає ні назви, ні звідки вони приходять» [22, 27]. У подібному стані чутливості читач відчує, як затанцював «кротячий народ» [22, 32].

У художньому світі, звісно фікційному, але не фіктивному, впізнаються і секретар районного комітету партії із сонмом інших достойників, які «курсували» на святі; і стає можливою риторика «народного промовця», що проголошує гасла типу «Хай живе всесвітній День Буряка!», «Слава партії і правительству!»; а також обмін командами «маршала Вінграновського і міч-мана Дузя». Гротескно подана в тексті «безкорислива відданість трудовому народу» моряків, які приїхали вивозити буряки і приглядаються, до «якої б це баришні підлататися» [22, 42], - все це демонструє не тільки міфопоетику, а й сатиричний талант Вінграновського, його вміння майстерно зводити в цілісний твір суперечливі і парадоксальні первні нашого буття.

Прикінцеві «перемовини» Султанчика і сороки; поїздка буряківниць до моря (частина 5) не перетворили поліфонічної розповіді як умовно-фікційного наративу у фарс чи карикатуру. Така багатоаспектна історія, яку розгорнув М.Вінграновський, вимагала від письменника відповідної оповіді-

нарації, що не вклалася у формат, у логіку правдоподібності. Для її конструювання придатною виявилася вигадка, умовність, сновидіння, достовірність і гра-вдавання. Сфокусувати все це крізь одну-єдину призму неможливо було без майстерного регулювання естетичної інформації – тобто без гетерогенної фокалізації у композиції тексту, який пропонується компетентним читачам.

Отже, на матеріалі повісті М. Вінграновського «Манюня» Л.В.Собчук зробила спробу переформатувати поняття «точки зору» в наратологічному смислі. Такий вузол умов зумовлений зовнішніми і внутрішніми факторами, що впливають на сприйняття і передачу подій у художньому творі.

Часто у наративних текстах зустрічаються і такі епізоди, де персонажі не говорять, начебто не думають, а тільки сприймають і оцінюють окремі аспекти дійсності. Тут ми і говорили про текстову інтерференцію і смислотворчі функції герменевтичних проекцій, скерованих на компетентних читачів, у досвіді яких є цілісність художнього світу, тобто повний корпус творів Миколи Вінграновського.

3.2. Методологічні зауваги до прикінцевого третього розділу

Під час роботи над дисертацією протягом кінця XX-го – початку XXI століття, коли відбувалося стрімке оновлення літературознавчого інструментарію і зазнавали радикальних змін усі гуманітарні парадигми дослідницької діяльності, до заявленої вище теоретико-методологічної бази мусимо зробити додаткові відсилання, пов’язані з тими змінами в парадигматиці гуманітарних наук, що відчутно позначалися останнього року, особливо в українсько-американських взаєминах і враховані в нашій праці.

Йдеться передусім про недавно видану по-українськи працю Дороти Корвін-Пйотровської «Проблеми поетики прозового опису» [81, переклад з польської]. Дослідниця з Кракова цікавиться зв’язками поміж літературою і поетикою, риторикою, лінгвістикою і пізнанням. Вона розповідає про те, як «творяться світи зі слів, що водночас справляють враження реальності й нереальності.Ті зміни, які відбулися за останні тридцять років у науці про літе-

ратуру, дають змогу подивитися на питання традиційних літературознавчих термінів, генологічних класифікацій чи понятєвих опозицій з нової перспективи» [81, 5]. З такої перспективи, як наголошує авторка вже у передмові, «чітко увиразнюється напруга між процесом сприйняття і його передаванням, між відтворенням і творенням, передаванням та презентацією, зрештою між описовими можливостями й обмеженнями, що виникають зі самої природи мови» [81, 6]. Не наголошуючи зайвий раз на міждисциплінарності проблеми, поетика опису / дискрипції стосується «трактування художнього світу, сюжетної мотивації, стилю, композиції творів, а також залежить від конструювання героїв, ролі предметів, кутів зору, літературної комунікації, нараційних технік» [81, 7]. Перед скрупульозним розглядом проблематики, авторка нагадує, яких «історичних змін у багатьох напрямках зазнавали структура, семантика і функція опису в прозових літературних творах». Про новизну згаданої праці та її користі для розуміння основних аспектів нашої праці свідчать уже назви опорних розділів, а саме: «Світ, зображений як об'єктивна реальність. Навколо реалістичних концепцій опису XIX сторіччя»; «Світ, зображений як експресія. Зміна парадигми знання та модерністична інтеріоризація опису»; «Нова школа погляду: квазідокументальна проза і *Nouveau Roman*»; «Світ, зображений у категоріях можливості. Авангардне і поставангардне творення «антиопису».

Щедро посилаючись на художню практику численних відомих у світі (або маловідомих) літераторів, Д.Корвін-Пйотровська в цьому розділі продовжила поетичну течію моделі художнього світу, в якій поєднані реальність, уява, пам'ять і сновидіння, тому літературознавці, особливо польськомовні, йдучи в річищі Р.Інґардена, Г.Маркевича, Я.Славінського, М.Ґловінського та інших, залишалися в межовій парадигматиці модифікованого реалізму / модернізму.

На межі XIX і спочатку XX століття особливо посилилися нові тенденції у 20 – 30-их роках XX сторіччя зокрема у прозі так званого «втраченого

покоління» Е.Гемінґвея, Дж.Дос Пасоса і в творах пов'язаних з німецькою формулою «нової дійсності» та радянською концепцією «літератури факту», були продовжені в різних варіантах після Другої світової війни [81, 35, 40, 47, 54].

Враховуючи пізнавально-онтологічні домінанти художніх текстів В.Фолкнера, С.Беккета, А.Роб-Гріє та інших, дослідниця омовлює так звані «кризові явища» в літературі середини XX століття. Д.Корвін-Пйотровська вважає, що згадувані риси «не тільки в теорії, а й у літературній практиці посіли місце *mimesis*, спричиняючи також інший підхід до функції дискрипції, тобто «змінився не сам опис, а його текстуальна роль» [81, 47-48].

Результатом нового дослідження ролі текстових описів авторка дійшла слушного й перспективного висновку, що «опис – *це своєрідне дзеркало*, в якому відбивається онтологічний та епістемологічний стан прози. Це також дзеркало, у якому відбивається становище суб'єкта, який провадить опис – і враження реальності, і враження нереальності, ступінь синтаксичної і семантичної організації опису є виявами його існування, свідченням здійснюваної різноманітної інтерпретації сприйняття» [81, 197].

У світлі подібних теоретико-методологічних уточнень, що мають безпосередній стосунок до Дж.Д.Селінджера, до його послідовників і до того відлуння в торчій практиці сучасної молоді кінця XX і початку XXI століття, можемо продовжувти розгляд досягнення американсько-українських зближень у культурі словесних взаємодій.

3.3. Підлітково-юнацьке сприймання тексту «Над прірвою у житі» сучасними читачами

Якщо крізь призму концепту наближення та конвергенції культур України і США розглядати підліткову проблематику, заломлюючи її, цю антропологічну модель, згідно з методологією Р. Козеллека, то можемо скористатися педагогічним експериментом. Суть і проблема цієї спроби – в тому, щоб виявити уподобання та текстуальні компетентності молодих читачів

(підлітків, юнацтва) покоління середини XX-XXI століття. П'ять сучасних студентів філологічного факультету IV курсу (сучасні українські бакалаври) досі захоплюються твором Дж.Д. Селінджера, як це було і в Америці після публікації «Ловця у житі» в Нью-Йорку. Ці студенти студіюють україністику та американістику. Хочемо з'ясувати, якими мотивами й смаковими уподобаннями, якими ідеологемами вони при цьому керуються? Отож показовими є їхні есе.

Одна авторка У.Ч. пише: «*Ще раз до інтерпретації повісті Дж.Д.Селінджера «Над прірвою у житі»*.Вона почала із запитання: чому цей твір став бестселером у час свого виходу в світ і чому до сьогоднішнього дня залишається одним із найпопулярніших серед читачів? У.Ч. гадає, що, по-перше, проблематика твору актуальна і в наш час; по-друге, твір, насправді, досить легко читається, і це пояснюється насамперед тим, що автор показав себе справжнім майстром слова. Мова твору зрозуміла для будь-якого типу реципієнтів. А мова персонажів – чи не вирішальний аспект в їх характеристиці та в реалізації авторської ідеї. На погляд У.Ч., головний персонаж часто в своєму мовленні повторює одні і ті ж фрази – особливо для характеристики людей, наприклад: *каналія, старий* тощо (в оригіналі: *hell boy* (як звертання до інших персонажів), *lousy, staff, phony, goddam* тощо). Вона справедливо відзначила, що автор свідомо повторював певні лексеми з метою надання типовості тогочасному суспільству, де рідко можна зустріти *особистість,* а інколи ми її просто нівелюємо, щоб убезпечити себе від змін у нашому звичному укладі життя. Своєю байдужістю ми штовхаємо ту особистість у *прірву*, з якої без чужої допомоги важко, а то й - нереально, вибратися.

Над подібною *прірвою* опинився Голден Колфілд – 17-річний підліток-американець, який став чужим (у творі письменник устами вчителя Антоніні дає йому характеристику прикметником *«дивний»)* для свого ж таки суспільства. «Ця *прірва*, що ти в неї падаєш особлива, дуже небез-

печна. Той, хто в неї падає, ніколи не відчує і не почує дна. Просто він усе падає і падає. Це буває з людьми, що в якусь хвилину свого життя спробували знайти те, що їхнє середовище не може їм дати...» Справедливо Дж.Д.Селінджер зазначає, що людям і «не може дати»,оскільки люди в погоні за реалізацією «американської мрії» перетворилися на однорідну масу, де важко виділити особистість. Навіть тоді, коли хтось прагне чогось більшого, ніж просте існування, його зіштовхують з цієї стежки, мотивуючи це своєю категоричністю. «По-людськи» з ними навіть не можливо поговорити, адже людям або ніколи тебе слухати («А коли тебе хто-небудь слухає, це вже непогано»), або їм простіше тобі не повірити чи сприйняти все жартома, аніж дати слушну пораду.

Часом нам простіше обмінятися готовими фразами. Яскравим підтвердженням сказаного є зустріч Голдена з Ліліан – подругою його брата Д.Б. та її кавалером-моряком: «В таких випадках я щоразу кажу: «Радий з вами познайомитись». А насправді зовсім не радий. Та, якщо хочеш жити, то доводиться говорити й таку гидь».

Мабуть, невипадково автор у творі описав Природничий музей, хоча він сам його, по суті, мало цікавить. Вражає те, як майстерно Селінджер змальовує експонати: там нічого ніколи не змінювалось, усе залишалося на своєму місці. Приходь туди хоч тисячу раз, а «ескімос так само вудитиме рибу». Одразу в читачів постає питання: чи змінюється сама людина. Безперечно, але одні стають такими, як були їхні батьки , а деяким удається стати «іншими», такими які перед собою не просто бачитимуть калюжу, а веселку, яка всіма барвами відіграє, відбиваючись у ній. Голден тому й, на перший погляд, видається «дивним», що не міг змиритися з типовістю життя. Інколи людина не розуміє іншої людини, тому хлопчик робить висновок: «Краще б завести коня. В конях принаймні є щось людське, хай йому грець! З конем можна...». Невипадково автор перефразовує слова Роберта Бернса «Коли хтось когось зустріне у густому

житі...» на «коли хтось когось піймає у густому житі». Коли підліток знаходиться на роздоріжжі свого життєвого вибору, йому потрібна така міцна опора, яка б не дала йому похитнутися і впасти, або просто втриматися, коли він туди зірветься. У.Ч. вважає, що для реалізації ідеї відчуженості людини в її оточенні Селінджер слушно вибрав саме 17-річного підлітка, адже в такий період дитині найлегше збитися з вивіреного традиціями шляху і впасти в *прірву*, яка може засмоктувати людину все глибше у житті. Голден справжність життя метафорично називає «відступом від теми»; йому не імпонує, коли «хто-небудь розповідає до ладу весь час». Іншою причиною такого критичного ставлення до всіх і всього, що оточує хлопця, є, звичайно, підлітковий максималізм, оскільки «незрілій людині властиво те, що вона прагне благородно вмерти за свою справу, а зрілій – що вона прагне покірно жити для своєї справи».

Цікавим у плані одновимірності суспільства та життя в цілому є деталь – червона мисливська (зверніть увагу!!!) кепка, яка набуває символічного значення у творі. Автор зорієнтував у такий спосіб читачів у тому, що в кепці «полюють на людей» в широкому розумінні цього слова. Зауважте, що Голден так і залишається в кепці і в останньому розділі твору. Ми можемо вважати, що інстинкт натовпу в ньому все-таки перемагає, але в тому розумінні, що він просто-напросто без людей не уявляє себе. Але автор до останнього обстоює винятковість свого персонажа: коли почався дощ, усі шукали прихистку, щоб не змокнути, лише хлопець залишався сидіти на лавці під відкритим небом.

Іноді від безнадії та байдужості інших людина витворює іншу реальність. У випадку Голдена, то він часто пригадував свого брата Аллі, іноді просто подумки з ним розмовляв. Хлопець у пошуках співрозмовника навіть звертався до послуг проститутки, але вона була надто прив'язаною до того середовища, в якому жила , тому і вона йому не допомогла.

Неможливо залишити осторонь ще один символ: Голден весь час згадує про качок у Центральному парку Нью-Йорка. Це ще одна паралель, яку Селінджер проводить між суспільством і особистістю. Голден, як і ті качки, залишений на милість долі; люди бачили тільки те, що він поводився неадекватно, а не те, що хлопець сприймав усе через іншу призму, ніж усталено в їх типовій моделі суспільства».

Студентка У.Ч. зіставила ряд фразем з оригіналу англійською мовою і в українськомовному перекладі. Узагальнивши свої спостереження в світлі попереднього цілісного враження, вона конкретизувала й уточнила свої роздуми в такий спосіб.

Автор використовує специфічні фраземи, особливість яких полягає в тому, що більшість з них характерні для того регіону, звідки походить перекладач О.Логвиненко. Йому вдалося (найчастіше описовими зворотами) передати відтінок згрубілості мови Дж.Селінджера, що дозволяє читачам виразно уявити собі персонажа, його психічний стан, поведінку, ставлення до інших осіб. Проте, якщо порівнювати текст твору в обох мовах, то його англійський варіант багатший на фразеологізми, бо це одна із властивостей англійської мови, де при приєднанні прийменника до одного і того ж дієслова, воно змінює значення, утворюючи нерідко стійкі сполучення, наприклад: *come over* – навідатися, заскочити, *come along* – поквапся, *come off* – жарт. фортунити, постійно везти, таланити.

Найчастіше в обох варіантах звучать слова *гра, награний, к бісу, бісовий,* які відіграють важливу роль у реалізації авторської ідеї. У творі показано, що чужа людина в фальшивому суспільстві, де всі люди граються за правилами, які вони ж придумали, стається так: якщо хтось починає жити за своїми правилами, то автоматично він стає чужим у такому середовищі.

Та найгірше те, що людина перестає боротися, а все пускає на самоплин, або починає гребти проти течії. Нерідко фразеологізми у повісті Дж.Селінджера використовуються для створення комічного ефекту, який по-

трібен авторові, щоб відтворити нюанси тієї чи іншої ситуації, тонко відбити стан душі, переживання персонажів.

В оригіналі та перекладі простежується лексика, властива такій віковій групі, як і Голден. Піднімаючи проблему окремого підлітка, автор порушує проблему і всього американського суспільства, тому використання таких фразем виправдане ще й тому, що вони відтворюють, до певної міри, колорит епохи, часу, коли жив головний персонаж.

Студентка цього ж курсу І.Г. зробила акцент у власному сприйнятті твору «Над прірвою у житі» на психологічному вимірі даного тексту. В неї вийшла інша проекція новаторства Дж.Д. Селінджера: *«Сповідь Ловця у житі за романом Д.Д.Селінджера «Над прірвою у житі» («Ловець у житі»)*. Коли тобі сімнадцять, всі чекають від тебе розсудливості, серйозності, далекоглядності, вихованості, уваги, слухняності, чесності та ще багато-чого іншого. Здається – настав край. Несила терпіти. Ти не дорослий, бо тобі не дають у барі спиртного і сигарет, але вже мусиш відповідати за свої вчинки, за всі дурощі, які скоїв вільно і невільно, навіть не потрібні твої наївні виправдання. І «ніколи тобі ніхто не вірить»! І всі чомусь вважають за обов'язкове ставити тобі когось у приклад та повчати: «Життя – це гра, і в неї свої закони і правила»... Світ здається тим «клятим готелем», в якому «кишить всілякої потолочі та придурків. Псих на психові».

Мабуть, кожному підлітку довелося пережити щось подібне за ті три дні Голдена Колфілда, які описує в романі письменник Джером Д.Селінджер, дні, що стають випробуванням, чи готовий ти вступити у світ дорослих з його непростими проблемами, відчуженістю, браком щирості та людяності. У чомусь герой повісті нагадує нам самого автора. Селінджер написав цей твір молодою людиною, коли йому минуло тільки тридцять два роки. За його плечима була участь у Другій світовій війні, а ще раніше – навчання послідовно у трьох коледжах, жодного з яких він не закінчив (!), як і персонаж твору.

З героєм твору ми знайомимося в той критичний для нього час, коли його вигнали з «Пенсі – закритої школи-інтернату для хлопців». У школи прекрасна репутація, але в її стінах панують закони вовчої зграї. Навчалися там сини забезпечених батьків, але «злодюг у школі аж кишить». Не всі могли прижитися у такій зграї. Не у кожної дитини, чиї батьки мають змогу впхати своє «чадо» у таку престижну школу однакові моральні цінності...У Голдена просто з кімнати вкрали дороге тепле пальто, і він напередодні Різдва змушений терпіти холод, гуляючи у самій курточці: «Чим дорожча школа, тим більше в ній злодюг».

Хлопці погрупувалися у свої компанії, «таємні товариства», і біда тому, хто у цьому кастовому поділі не був прийнятий у товариство – він, тепер як вигнанець. Для Голдена «кругом фальш і дурисвітство. Там сидять лише для того, щоб навчитися добре махлювати, а самі цілими днями тільки й роблять, що розводяться про дівчат, та випивку, секс, і в кожного своя компанія, своє невелике падлюче «кодло». І якщо ти не прижився в якійсь із цих «зграй» – *ти ніхто. Ти над прірвою, ти незабаром у неї впадеш*, і ніхто тебе не врятує, ти нікому не потрібен у цьому житті. Це *прірва життя*, яку не під силу здолати нікому, можна лише оберегти, як здається персонажу-підлітку.

Найбільше в житті Голден любить читати, його внутрішній світ багатогранний. Хлопець відрізняється від своїх однолітків вразливою душею, прагненням до ідеальних людських стосунків. Але, на жаль, довкілля не виправдало його сподівань, і хлопець не міг нікому цього пробачити. Голдена легко вивести з рівноваги, роздратувати, довести до шаленства. Він не терпить лицемірства директора школи, розпутства і «пустих та дурних балачок». Особливо огидно було Голдену в день відвідувань школи батьками. Директор Термер улесливо звертався до багатих батьків, але «тільки мимохідь тицьне руку» батькам меншого достатку, підкреслюючи свою зневагу до них. Отже, якщо у тебе кишеня не тріщить від грошей - ти не вартий поваги, ти ніхто у цьому житті.

Складається враження, що Голден Колфілд свідомо домагається виключення зі школи (пише нісенітниці у контрольній, провалює іспити), свариться з приятелями, щоб вийти з цього фальшивого, огидного йому оточення. Але він, водночас, переживає найтяжчі дні у своєму житті; коли не наважується признатися батькам, що знову він «вибракуваний» з числа ровесників. Про батьків Голден говорить мало, але ці скупі рядки багато промовляють : «Загалом вони добрі... тільки вразливі – страх».

Три дні Голден бродить Нью-Йорком, ночує у дешевих готелях, потрапляє у неприємні ситуації і постійно відчуває самотність та страх. Йому ні з ким поділитися своєю бідою – «мука, а не життя». Старший брат, який у Голівуді успішно робить свою кар'єру як письменник і сценарист, може, зрозумів би проблеми Голдена, але він був далеко.

Підліток у своїй уяві вибудовував майбутнє: то купити зброю і помститися тим, хто його образив, то поїхати на північ, найнятися на ферму і не повертатися до батьків аж поки не розбагатіє. Але душа щемить, і Голден шукає співчуття у своєї маленької сестрички. Нарешті він виходить із «зачарованого кола» бездушності, духовної порожнечі до щирого дитячого світу, ще не зіпсованого тим, що називається «сучасним способом життя». Фібі, сама ще дитина, для брата готова на все: і залишити дім, школу, і з єдиною валізою своїх дівчачих заповітних витребеньок їхати з братом світ за очі. *Для головного героя дитинство ще лишається яскравим і теплим світом.*

Саме десятирічна Фібі виводить брата із заціпеніння категоричними словами «Тобі нічого не подобається ». Але це не правда! Голден відчуває, що любить Фібі, «славну і кмітливу дівчинку», Аллі, який «захворів на білокрів'я й помер», батьків, Джейн Галлахер, Д. Б. Як би хотілося їм усім допомогти, вирятувати з «клятого Голівуду», від п'яниці вітчима, від спогадів про втраченого сина. У Голдена перед очима не раз з'являлося видовище ясного сонячного дня, де діти гралися серед достигаючого колосся на житньому полі, не підозрюючи, що неподалік – *прірва* і Голден вважав себе єдиним рятівником,

який може застерегти дітей від загибелі. Він – Ловець у житі, бо в глибині його душі збереглася віра у добро, безкорисливість, бажання прийти на допомогу. Голден з жертви «злого життя» виростає у величного сучасного Лицаря .

У маренні щасливого дитинства Голден прагне заховатися від проблем дорослого життя, і це призводить його до психіатричної лікарні. Проте твір завершується оптимістично. Голден одужує від своєї самотності і відчуженості. Він не впав у прірву «без дна, зрозумів слова вчителя: «Ти не перший, у кого поведінка решти людей викликала розгубленість, страх і навіть відразу. Побачиш, що ти не один такий, і це тебе втішить і підбадьорить... Ти почнеш усе ближче й ближче підступати до знань, які стануть дуже дорогі твоєму серцю... Ти любиш багато знати...»

Твір, який Селінджер присвятив своїй матері, мав надзвичайний успіх у США. Автор передбачив проблеми хіпі, покоління молоді, що не довіряло світові дорослих і не хотіло жити так, як вони. Дж. Д. Селінджер уже давно нічого не пише. Як і Голден, він знайшов свій світ ілюзій у східних релігійно-філософських ученнях. Його життя та його твори є фактом заперечення сучасного способу життя, світу «фальші і бездушності».

Інша студентка обрала предметом аналізу відгук студентки на твір Дж.Селінджера «Над прірвою в житі». Студентка представила два шляхи інтерпретації назви твору, з якими можна погоджуватися. По-перше, назва твору може інтерпретуватись як душевний стан героя, його переживання. Так, головний персонаж твору Голден Колфілд, наче опинився між двома світами – дорослим і дитячим, не належачи цілком жодному з них, він тягнеться до обох. Деколи він більш безпорадний як дитина, деколи розумніший від старих, а частіше – і те, й інше… Він нагадує хлопчика з посивілою головою. Як підліток, Голден перебуває у процесі становлення як зовнішнього, так і внутрішнього. Голден перебуває над прірвою у житті, він шукає істину свого існування, яка полягає у постійній внутрішній боротьбі – вбити в собі дитинне, чи возвеличити його як найдостойніший скарб душі. Автор не даремно обрав саме таке ім’я для головного персо-

нажа, як Голден, що від англ. Golden – «золотий». Голден знаходиться у «золотій» середині: між дитинством і дорослістю, і головним завданням для нього було увібрати в себе все найкраще від дитинства (відкритість, щирість, доброту…), і від дорослості (мудрість). Можлива й інша інтерпретація імені героя: Голден – від англ. Hold – «тримати у руках». Тобто все у житті кожного із нас знаходиться у наших руках. Усі ми знаходимося над безоднею у грі життя. Хтось довіку захоплено бавиться, не помічаючи, як зникають за межею недавні товариші, хтось виходить з гри, спиняється, і з віддалі раптом помічає все: і поле, і гравців, і безодню … Та лише одиниці з прозрілих стають ловцями, все своє життя непомітно виконуючи найневдячнішу в світі роботу: оберігати людські душі від самих людей. Звідси випливає інша інтерпретація назви твору – «Ловець у житі». Своє завдання у житті Голден визначає як таке, щоб «стерегти дітей над прірвою в житі», тобто рятувати наше майбутнє – дітей. Голден розуміє, що неможливо втекти від жорстокої дійсності у вигадане доросле життя. Дитячі фантазії він залишає позаду, і вирішує взятися за благородну справу. До дитинства вже не повернешся, потрібно дорослішати …

У своїй роботі студентка не приховувала захоплення твором Дж.Селінджера «Над прірвою у житі».

Назва твору в оригіналі звучить як «The Catcher in the Rye», що в прямому перекладі означає «Ловець у житі», але існує й інша назва роману «Над прірвою у житі». Погоджуємося, що остання назва криє у собі глибший філософський підтекст.

Звертає увагу на ім’я головного персонажа Голдена (to hold - утримувати), але не звертає належної уваги і на вибір прізвища – Колфілд (вказівка на дитинство і поле).

Вона вказує на форму сповіді, в якій написано твір «Над прірвою у житі», адже оповідь є найоптимальнішою формою для вираження думок і почуттів людини. З цим важко не погодитися.

У своїх враженнях ця студентка, на нашу думку, не приділяє особливої уваги темі твору, вказуючи лише на звинувачення американського суспільства у розпусті та лицемірстві. Тут варто ще додати, що головний персонаж відкидав конформізм і споживацький спосіб життя, його хвилювала «показуха» людей. Голден гостро відчував невідповідність між бажаним і дійсним у школі, в родинних стосунках, у суспільстві – у всьому тому, що називається «світом дорослих». Головним у творі є звинувачення у фальші, у свідомій облудності. Проте головний персонаж не прагне змінити це суспільство, він лише шукає притулку, де б можна було від нього сховатися.

Твір «Над прірвою у житі» є актуальним і в наш час, коли люди ганяються за речами матеріального світу, вдаючись до обману, фальші, зради, натомість забуваючи про духовний світ та такі риси як доброта, чесність, щирість, допомога. Погоджуємось, що цей твір варто вивчати у загальноосвітніх навчальних закладах.

Повість «Над прірвою у житі» Дж.Д.Селінджера справедливо гідна називатися одним з найкращих творів американської літератури XX століття. Правдиво описавши усю фальш дорослого життя крізь призму світобачення шістнадцятилітнього підлітка Голдена Колфілда, автор забезпечив собі місце у пантеоні видатних письменників.

При поверхневому прочитанні твору, враження, яке справляє головний герой, не є суто позитивним. Як може подобатися персонаж, описаний як інфантильна особистість, схильна до скепсису та підліткового цинізму. Але усвідомлюючи всі ті суспільні чинники, які мали місце у його житті, згодом починаєш розуміти, що Голден не втратив віри у життя, у те, що повинна існувати справедливість і те, що людина за своєю природою парадоксальна. А той песимізм, який є чи не визначальною рисою його особистості – це лише маска, за яку ховається шістнадцятилітній підліток.

Як свідчать критики, саме цей твір є центральним у творчості цього талановитого письменника. Свого часу повість зробила переворот у громадській свідомості американців.

Отож, Дж.Селінджер вустами свого героя Голдена Колфілда вперше звинуватив суспільство у лицемірстві, розпусті, чого раніше ніхто не робив. Мабуть, саме цим він і викликав такий резонанс. Автор не випадково вибирає форму сповіді, яка найоптимальніша для вираження думок і почуттів людини. Селінджер знайомить нас із своїм героєм у час глибокої моральної і духовної кризи, у час коли дитина стикається із жорстоким і брудним світом, і це зіткнення є нестерпним. Голдена пригнічують обман, недовіра та лицемірство між людьми. Вчитися для того, щоб стати циніком, підлабузником, заробляти купу грошей, їздити на дорогій машині – це не для нього, хоча саме таким уявляють собі щасливе життя більшість успішних людей. Колфілд не хоче бути таким, як усі, хоче зберегти своє індивідуальне єство, відштовхуючи той регламент, який йому нав'язує суспільство.

Можна погодитись з думкою про те, що саме ім'я головного героя «Голден» («to hold» – стримуватись) вказує на те, що він утримується від входження в суспільне життя, від нав'язуваних йому суспільних засад. Перший варіант перекладу твору «Ловець у житі» виступає своєрідною метафорою прагнення Голдена, адже бути ловцем у житті – захищати дітей від усього бруду і розпусти, які панують у світі, що і намагається зробити Голден у своїй оповіді.

Хоча мені більше до вподоби другий варіант «Над прірвою у житі» тому, що прірва – це пропасть, з якої нема вороття. Дійшовши до прірви, ти зможеш розвернутися назад, а от із глибини прірви, як із пащі страшного звіра, дороги назад нема. Цей твір певною мірою застерігає, попереджує не наближатися до такої прірви, не захоплюватися лицемірними принадами. Голден Колфілд подає приклад з власного життя, як він зіткнувшись із підлістю і розпустою, швидко подорослішав, хоча сам, можливо, цього не хотів. Любов Голдена до дітей засвідчують його стосунки з сестричкою Фібі, яка несе у собі світло, добро і теплоту.

О.П. відгукуючись на есе І.Гурської, виходила з того, що покоління 50-х років у США називали «мовчазним» – за апатію та конформізм (пристосовницьке прийняття дійсності). Проте поява повісті Дж.Д.Селінджера «Над прірвою у житі» стала визначною віхою у розвитку американської літератури. Адже головний герой твору став символом бунтівної юності, що протистоїть бездушності суспільства. Багатьом читачам став дуже близьким Голден Колфілд, хоча цього героя не можна назвати ні ідеальним, ні романтичним, ні навіть «позитивним».

Прочитавши відгуки («Сповідь ловця у житі за романом Дж.Д.Селінджера «Над прірвою у житі») Гурської І., варто сказати, що вона вдало розкрила головні проблеми повісті. У роботі проаналізовано найгостріші моменти з життя головного героя, його непримиренне ставлення до навколишнього світу, неприйняття будь-якої фальші, глибокий внутрішній протест проти всього надуманого. Голдена бісить загальноприйнята вульгарність, банальність, що стала нормою поведінки. Образом Голдена студентка проводить паралель з самим автором твору. Адже і Дж.Д.Селінджер так і не закінчив жодного з трьох коледжів, і те, що він написав свій твір у досить молодому віці, свідчить про те, що авторові були добре відомі душевні переживання і, можливо страхи свого героя. Студентка влучно наголосила роль молодшої сестри Голдена, Фібі, яка допомогла братові «вибратись із зачарованого кола бездушності, духовної порожнечі до щирого дитячого світу».

Проте можна ще додати, що не маючи достатньої освіти та досвіду, Голден був наділений особливим, загостреним етичним і естетичним чуттям, завдяки якому він чутливо реагував на навіть незначні прояви неправди. Голден – максималіст, він вимагав справжньої, повної гармонії, а віднайти її нелегко. Тому часте негативне сприйняття героєм всього, що його оточує, перебільшене, його напівдитяча «туга за ідеалом» поєднується з таким самим напівдитячим невмінням прощати людські слабкості. Хоча і сам юнак інколи вдається до лицемірства, але це не та загальноприйнята брехня, котру

він ненавидить, а скоріше забава, дитяча витівка, гра. Він прикидається іншим, підмінює ім'я, вік, приписує собі нечувані хвороби, фантазує, оскільки фантазія дає йому змогу, хай ненадовго і безрезультатно, втекти від реального життя, в якому йому так незатишно.

Ще один аспект, якому не всі студенти надали належного значення, те, що на формування характеру Голдена найбільше впливає його вік. Він дуже молода, вірніше, не дуже доросла людина, що опинилася між двома світами - дитячим і дорослим, але повністю не належить жодному з них. Дж.Д.Селінджер яскраво проявив себе як досвіченний психолог людської свідомості. Не даремно він обрав своїм героєм хлопчика юнацького віку, адже як відомо психолого-вікові особливості цього віку полягають саме в інтенсивному формуванні світогляду. За словами одного психолога, «...юнак бажає пізнати цей внутрішній світ з метою пошуку в ньому свого місця, а також для того, щоб отримати опору для поглядів і переконань, які в ньому формуються». Таке бажання ми помічаємо і в Голдена, який розчаровується у майбутньому дорослому житті, він не знаходить в ньому свого місця, тому єдине бажання – стати «ловцем у житі», який би рятував дітей від *прірви*. Ця *прірва* і є доросле життя, в яке, поки що, він так вперто не хоче ступати...

Та «над *прірвою*» опиняється він сам, Голден Колфілд. Про це говорить містер Антоліні: «Ця *прірва*, що в неї ти, як я вже сказав, падаєш, особлива, дуже небезпечна. Той, хто в неї падає, ніколи не відчуває і не почує дна. Просто він усе падає і падає...» Цю прірву відчуває майже фізично і сам Голден, коли йде невідомо куди П'ятою авеню передріздвяного Нью-Йорка. Йому здається, що він ніколи не перейде «кляте перехрестя», що от-от провалиться і тому просить допомоги у покійного брата Аллі. Голден ніби справді «переходить» з дитинства у доросле життя, і цей перехід дається йому важко. Він то звертається до Аллі, тобто до дитинства, то вирішує втекти на Захід Америки, «де тепло і гарно», тобто у вигадане доросле життя. Але втеча не відбувається, бо дійсність сильніша за фантазії.

Поверненням Голдена додому завершується твір, проте письменник не ставить крапки, не робить остаточних висновків і прогнозів на майбутнє. Але очевидно, що одна з найбільших криз у житті хлопця відбулася. До дитинства повернутися неможливо, дорослішати необхідно!!!

Загалом, роботи студентів-магістрів відображають найважливіші аспекти твору Дж.Д.Селінджера «Над прірвою у житі» і варті особливої уваги.

Ірина Петрушка, аналізуючи повість Джерома Селінджера «Над прірвою у житі», признавалася, читаючи цей твір спершу,вона не зрозуміла його. Але в процесі уважного осягання не могла відірватися від книги. І було дивне відчуття всередині себе. Доречніше було б сказати, що я не прочитала, а "проковтнула" ту книгу. Хотілося дізнатися про долю головного героя – шістнадцятирічного хлопця – типового американського підлітка, трохи інфантильного.

Інколи хочеться втекти. Втекти кудись далі від того, що є. І нехай тішить думка, що в тому місці, куди ми прямуємо буде краще. Мені інколи так само здається і хочу полетіти, перегорнути ту сторінку, що є і почати нову. Пробувати щось нове. І відчувати щось нове. Але потім я пригадую того хлопця, котрий на мить просто піддався власній слабкості. Вирішив відчути себе дорослим, скуштувати дорослі напої і тіло жінки. А натомість йому було потрібно зовсім інше. Йому була потрібна усмішка його сестрички – його коханої сестри.

Варто задумуватися над тим, чи те, чого ми хочемо, потрібне нам.

Книга чудова. Але вона повинна показувати не фальш і лицемірство цього світу – далекого нам світу. А тепло і сяйво від усмішки близької людини... Для нас життя тільки починається. І тільки ми робимо його таким, яким хочемо бачити.

Повість Селінджера із непростою тематикою, що наповнена складною символікою, тонкими ледь помітними мотивами, де ліризм оповіді поєднується з гумором, від сумного стилю автор різко переходить до радісного і

навпаки, де складна й багатогранна система образів, тонкий психологізм у зображенні внутрішнього світу головного героя та його стосунків з іншими персонажами. Все це ставить повість "Над прірвою у житі" на рівень світових шедеврів XX століття.

Головний герой – це «жертва злого життя». Він невпинно намагався хоч якось пробитися крізь загальний фальш життя, що його оточує, хоч на мить дихнути свіжим повітрям. У певному сенсі можна сказати, що Голден – трагічна постать, бо тягнеться до дитинності, заперечуючи дорослість як стадію обов'язкової моральності людини, і врешті потрапляє до лікарні з нервовим зривом. Але ж зовсім не через свою особливу психіку, не через хворобливість. Проблема-бо у творі стоїть значно ширше, ніж проблема підлітка Голдена. Це проблема морального і соціального буття суспільства. Загальнолюдська…

У «шкільну раму» немовби вміщено сам процес ініціації, тобто випробування юного героя. В основу її покладено знов-таки традиційний топос дороги – прибувши в Нью-Йорк, Голден не шукає притулку в рідному домі, а пускається берега, поринає у вільне доросле життя. Голден свідомо влаштовує собі таку зустріч із життям сам на сам, і виявляється не готовим до нього, зазнає поразки. Автор проводить Голдена через ситуації, які за нормальних умов підліткові заказані: нічний готель, бари, кафе, дансинги, вистави, богемний Нью-Йорк. Нічний Нью-Йорк постає замість омріяного міста і в ньому – вразливий чистий підліток, якому просто немає місця в цьому світі «phony» – брехні. У цій урбаністичній дійсності все протиприродно. Хлопцеві, народженому тут, закони органічного світу просто не відомі. Яка доля качок, що живуть у центральному парку на Мангеттені, в центрі Нью-Йорку? Куди ж вони діваються взимку?!

Отже із американського світу середини століття читачі переносяться в інші, глибинні виміри. Голдену незатишно в світі phony, він не може змиритися з ним. Але для нього (хіба тільки для нього?!) подвійна мораль є озна-

кою не певного конкретного суспільного устрою, а «світу дорослих». Проблема полягає у збереженні дитячої чистоти і щирості, не дати «світові дорослих» занапастити невинне дитинство... Саме про це мріє Голден, саме на цьому акцентовано лейтмотив книги, винесений у заголовок: вірші з дитячої пісеньки про невинність серед природи, яку треба зберегти від падіння в прірву дорослості.

У романі йдеться про час формування світовідчуття героя, початок пошуків ним власної позиції, що означає активізацію уваги як до внутрішнього, так і до навколишнього світу. Тож це не вписаний у механізм дорослого, тобто суспільного життя, відсторонений від нього через свій віковий статус, тинейджер прискіпливо придивляється до нього збоку, а не з середини. Втім, він не може бути і повністю відстороненим, бо, вирісши в цьому ж таки суспільстві, уже є його органічною часткою. Тому і ставлення до навколишнього світу не може бути безсторонньо об'єктивованим, воно неодмінно виявляється емоційним, хай би яка була у хлопчика нервова система.

Та Голден усе ж не втратив ще остаточно віри в життя. Попри всі негоди і хворобу, лишається в ньому головне й принципове - віра в людину, в те, що повинна-таки існувати справедливість і правда, бо людина за своєю природою амбівалентна. І хоч це й приховано під машкарою скепсису й удаваного суто підліткового цинізму, по суті навіть у відчаї Голден не втрачає свого оптимізму.

«*Прірва*» – слово-виняток в правописі. *Прірва* для кожного своя – маленька і велика, бездонна і трагічна... Життя занадто коротке, щоб його драматизувати. Якщо знати для чого людина, тоді не варто взагалі існувати. І краще не піддавати себе випробуванням, а просто ЖИТИ.

Будь-яку *прірву* люди створюють самі.. Своїми вчинками, думками, словами роблять прірви/прірвочки/урвища одне між одним. Не завжди те, чого ми хочемо збігається з нашими можливостями. Не завжди ми знаємо що робити...

Натомість більшість студентів-магістрів у своїх есе вважають, що твір Селінджера «Над прірвою у житі» викликає певний ряд емоцій, адже вони, як і головний герой твору, є підлітками, що дорослішають. А в більшості підлітків проблеми, думки, переживання ... є досить схожими.

Вони виписували декілька цитат із твору і тлумачили як вони їх розуміють. На прикладі головного героя і про його життя, зосереджуючись спочатку на заголовоку твору: «Над прірвою у житті», а не «Над прірвою у житі», потім лише після прочитання твору розширювали: інтерпретували книгу про життя. Про прірву в житті. Про світосприйняття та його формування.

Роман «Над прірвою у житі» – центральний твір прози Селінджера. Автор обрав форму романа-сповіді, що допомагає краще зрозуміти душевний стан головного героя. Сімнадцятилітній Голден Колфілд оповідає про переломні події свого життя.

По-перше, хлопчика виключили вже з третьої по рахунку школи, і його чекає нерадісне побачення з батьками.

По-друге, Голден оскандалився і як капітан шкільної фехтувальної команди: він через неуважність забув все спортивне спорядження в метро і тим самим зганьбив всю школу.

По-третє, головний герой ніяк не міг порозумітися і ужитися з своїми товаришами. Його поведінка була деколи жахливою: він грубий, образливий, у взаєминах з людьми. Це помічають і батьки, і вчителі, і його товариші. Проте нікому з них не приходить в голову з'ясувати, чому Голден так поводиться, заглянути йому в душу.

Читаючи роман, студенти уявляли самотнього, повністю зануреного в собі підлітка, в душі якого відбувалася боротьба. Звичайно, у Голдена були батьки, і вони його любили, а зрозуміти сина не змогли. На їх погляд, діти повинні бути ситі, добре одягнені і здобути гідну освіту, і цьому вони присвятили своє життя. Але, ж цього недостатньо. Голден один з перших побачив порочність суспільства п'ятдесятих років: його пригноблював дух обману і

недовір'я між людьми, тому підліток обурювався «показухою» і «липою», які оточували його. Голдену доводиться важко в його самотній боротьбі проти брехні, він страждав, тому що всі його надії жити за вимірами справедливості виявлялися приреченими на невдачу. Він не бажав учитися, щоб потім стати «пронозою» і «працювати в якій-небудь конторі, заробляти силусиленну грошей і їздити на роботу в машині або в автобусах на Медисон-авеню, і читати газети, і грати в бридж всі вечори, і ходити в кіно».Таким бачить Голден життя забезпечених американців, безглуздим і беззмістовним, і тому він не приймав його.

Роман Селінджера «Над прірвою у житі» є твором з непростою проблематикою. Він наповнений складною символікою, тонкими ледь помітними мотивами, де ліризм оповіді поєднується з гумором, де сумна тональність різко змінюється радісною й навпаки, де перед читачем відкриваються складна й багатогранна система образів з тонким психологізмом у зображенні внутрішнього світу головного героя і його ставлення до інших персонажів. Усе це ставить повість «Над прірвою у житі» на рівень світових шедеврів XX століття.

Імена головних персонажів мають тісний зв'язок з їх характером та їх роллю у творі, вони значущі, несуть у собі прихований зміст, що дає змогу краще зрозуміти персонажа. Характер Голдена, його ідеали, переконання – все це відбивається на його імені, що має тісний зв'язок з його особистістю – особистістю неординарного підлітка, з його хворобливою і, здається, незвичною психікою. Тому твір такий близький безлічі читачів у всьому світі.

Ім'я «Голден» («hold» – стримуватись), як уже зазначалося, вказує на те, що він утримується від входження до суспільного життя, яке оточує проте не бунтує, а тільки стримується, щоб не стати одним із тих, кого він ненавидить; втілює не бунт, а лише неприйняття світу, правил гри. Інше значення слова «holden» – той, що приховує, – характеризує ще одну рису Голдена – певну замкнутість у собі, прихованість. Серед дорослих, серед більшості

друзів, навіть у своєї дівчини Саллі Гайс, він не знаходить порозуміння, тому свою головну мрію він довіряє тільки Фібі.

Прізвище – Колфілд (Caulfield) – розкладається на дві частини. Слово «caul» має прямий стосунок до теми дитинства в романі; означає мембрану, що захищає зародок від механічних ушкоджень і створює умови для його розвитку. Тут помітна пряма метафора ідеалу Голдена – бути ловцем у житі, захищати дітей від жорстокості дорослих, від брудної лайки на стінах школи, рятувати їх від прірви подорослішання. Друга частика (field – поле) також викликає асоціацію з його мрією, з полями жита. Ім'я й прізвище разом створюють стислий, але цілком точний портрет персонажа, де вказані його основні риси та поривання.

В іменах інших персонажів теж втілені риси Голдена, через його ставлення до них, через символіку їх образів.

В образі Фібі найяскравіше втілюється любов Голдена до дітей. В імені Фібі можна знайти різні значення. Слово phoebe давньоанглійською та грецькою значить сяюча, що співвідноситься з її функцією просвітлення настрою Голдена в романі; також означає маленького птаха (чибіса), для якого характерний постійний рух, як і Фібі, тендітна, постійно в русі – танцює, сміється, пише історії, говорить про своїх друзів. Фібі сяє, мов світило, в житті Голдена, даючи йому справжнє щастя, вона завжди в його думках, впливає на його рішення, утримуючи його від необдуманих вчинків.

Саллі Гайс – обмежена світська людина, з якою Голден зустрічався, коли навчався в Пенсі. Він каже, що звик думати, ніби вона розумна, бо вона знає чимало про театри та літературу, але коли минуло достатньо часу, він побачив, що це не так. Та й після цього він був закоханий у неї, хоч і пам'ятав про свої справжні почуття, коли відчував раптовий потяг до неї. Її прізвище – Гайс — вказує на обманний туман (haze), що символізує те, як Голден нітиться під її поглядом, як вона затуманює його свідомість.

Образ Фейс Кавендіш відбиває ще одну грань характеру Голдена. Іноді він намагається виглядати дорослим, і куріння символізує його намагання здаватися старшим, а прізвище «Фейс» визначається, як підсолоджений жувальний тютюн, не пов'язано з курінням Голдена. Ім'я Фейс (Faith) виражає віру Голдена в те, що він може виглядати дорослішим.

Прізвище Джеймса Касла увиразнює його високі ідеали. Він немов перебуває в замку, підносячись над своїми лицемірними однолітками. Він відмовляється взяти назад свої слова за будь-яких умов і вчиняє самогубство раніше, ніж його змусять це зробити. Джеймс виплигує з вікна, немов зі свого замку високих ідеалів. Джеймс Касл також дає проекцію на мотив падіння, що пронизує всю повість. Смерть Касла є начебто паралель з поступовим падінням здоров'я Голдена.

Ім'я Еклі, вуграстого придурка, якого не приймають у товаристві, звучить схоже на вигуки *ouch* (зойк болі), *ecch* та *ack* (вигуки огиди). Ім'я асоціативно відповідає характеру персонажа, вказує на його головні риси, на те, яку реакцію він може викликати. Дратує і Голдена, але водночас Голден жаліє його – на його прикладі він вказує на фальш, що панує у Пенсі.

Голден захоплюється Карлом Льюсом, головним чином через його інтелект – він має найвищий IQ у Вутонській школі. Голден вважає, що це єдине, що в ньому варте уваги. Прізвище *Luce* іспанською означає «світло». Знання – світло, незнання – темрява. Це найкраще характеризує Льюса й ставлення до нього Голдена.

Ім'я одного з негативних персонажів, *Вард Стредлейтер*, теж влучно характеризує його. Прізвище цього героя перегукується зі словом straddle (широко розставляти ноги), що добре змальовує його вдачу, нахабність і самовпевненість.

З вище написаного помітно, більшість основних персонажів мають імена, які багато про що можуть сказати: їхній характер, звички, ставлення до них оповідача і, через нього, самого автора.

Рух роману – це повільне звільнення героя від неглибокого ставлення до життя. Два дні й дві ночі, що їх Голден проводить після втечі з Пенсі в Нью-Йорку, відіграли величезну роль у формуванні його як особистості. Сутенерство, проституція, відверте насилля, що з ними зіштовхується Голден, відкривають йому такі реалії світу, порівняно з якими усі його попередні біди здаються зовсім незначними. Разом з тим «широкий світ» дає можливість зустрітися читачам з багатьма людьми, які мають багато привабливих рис. Випадкові зустрічі з попутницею в потязі, бесіди з Фібі впевнюють Голдена в хиткості позиції «тотального нігілізму». Він стає терпимішим і розсудливішим, у людях він починає знаходити й цінувати привітність, щирість і толерантність, вчиться розуміти життя, а його бунт набуває логічного завершення: замість втечі на захід Голден і Фібі залишаються в Нью-Йорку, бо тепер Голден упевнений, що втікати завжди легше, ніж залишатися і обстоювати свої гуманістичні ідеали. Він ще не знає, яка особистість вийде з нього, але він уже твердо впевнений, що людина самітньо жити не може.

Підбиваючи підсумки, сучасні українські студенти погоджуються, що твір Джерома Девіда Селінджера, приніс цьому письменникові світову славу й ім'я одного з найвидатніших прозаїків XX століття. Адже змодельовано дуже вразливого підлітка, його своєрідне сприйняття світу, його ненависть до всього фальшивого, лицемірного. Прагнення природності і непідробності світовідчуття світу справляє на читачів неабияке враження.

Селінджеру вдалося створити новий, надзвичайно вражаючий літературний тип. Ім'я Голдена Колфілда тепер згадується в одному ряду з Дон Кіхотом і Гамлетом, стаючи синонімом особливого типу свідомості, характерної для багатьох підлітків у час їх переходу до світу дорослих – свідомість, що характеризується надмірною вразливістю, інфантильністю, неприйняттям суспільства, аморальних законів світу дорослих. Тому О.Оберська завершила свій відгук влучною думкою Дж.Д.Селінджера: «*Я люблю писати, але пишу головним чином для самого себе, для власного задоволення. За це, звичайно,*

доводиться розплачуватися: мене вважають людиною відлюдною, дивною. Але я всього-на-всього хочу відгородити себе й свою працю від інших».

3.4. Висновки з третього розділу

У прикінцевому третьому розділі поступово звужено порівняльний дискурс між популярним твором Дж.Д.Селінджера і відомими в Україні текстами О.Гончара, Гр.Тютюнника, Вал. Шевчука, В.Дрозда, М.Вінграновського, та інших, які в несприятливих умовах колишнього Радянського Союзу підходили через читацько-рецептивний досвід до художніх напрацювань американського автора, якому вдалося явити бестселер у світовій літературі.

Слава Дж.Д.Селінджера відлунювала в 40-х – 60-х роках ХХ століття у пам'яті талановитих прозаїків, які творили й збагачували парадигматику «дітей війни» та активних творців української культури. Досвід і «механізми» віддаленого міжнаціонального зближення увиразнювали українські емігранти (Б.Бойчук, Ю.Тарнавський та ін.), які в підлітковому віці й замолоду формувалися як особистості в США.

Аналіз і зіставлення перших прозових текстів Б.Бойчука, Ю.Тарнавського підтвердив відповідність мотивів і образів-персонажів з досвідом і поетикою Селінджера, особливо з концептами молодших діаспорних прозаїків, які згодом поверталися час від часу в Україну й утверджувалися тут як новатори (так звана «Нью-Йоркська група письменників»).

Перекладні версії популярних творів («Ловець у житі») впливали на естетичні уподобання освітян, викладачів і студентів, які вивчали й популяризували літературу США.

РОЗДІЛ 4. АЛЬТЕРНАТИВНІ ПІДЛІТКИ В НОВІТНІЙ ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНИ І США

4.1. Концепт прірви / урвища у символіці українсько-американського зближення з погляду літературної антропології (На матеріалі романів Б.Бойчука «Краєвиди підглядника», «Життя з Алісою поза задзеркаллям»)

На матеріалі прозових романів Богдана Бойчука, який народився в селі Бертники (перейменованому за радянських часів на Лісове) у жовтні 1927 року, а нині живе у Ґлен Спеі біля Нью-Йорка, спробуємо увиразнити деякі домінанти українсько-американського зближення в сфері побуту та культури. Вони потребують оновлення з позицій взаємодії реалізму та модернізму. Ця проблема стала тепер у центрі уваги нарешті й наших гуманітаріїв.

Хронотопні виміри мистецького мислення Б.Бойчука як письменника не потребують бодай якихось додумувань і фікціоналізацій.

Сповідальність Б.Бойчука вражає читачів, які навіть жодного разу не бували в США. Ця якість його прози живиться трансформованим біографізмом його асоціацій і спогадів про Нью-Йорк, куди прибув підлітком Бойчук. Такий же вимір бачимо у спадщині тих літераторів, які творили Нью-Йоркську групу письменників, у середовищі емігрантів.

Американсько-російська-українська закоріненість досвіду літераторів, причетних до культурного зближення відомих особистостей, дає підстави в глобальному світі вбачати та аргументувати сумірність (*рецептивно-типологічну, контактність*) *ймовірного* перетину джерел їх художнього досвіду. Є у такому вимірі передусім *фікційність* і *правдоподібність* особистісного пережиття автрорів і їх героїв-персонажів-прототипів.

У багатьох зразках світової літератури, так званих «бестселлерах» здавна і до сьогодні людство задумується над елексиром «вічної любові». Тексти такого формату є чи не в кожній національній культурі. Тому в просторі

тієї чи іншої етнічно-національної спільноти не важко при бажанні розшукати одиниці для зіставлення й осмислення.

Конкретизація у галузі словесності відбувалася в українськомовній версії твору Дж.Д.Селінджера «Над прірвою у житі», яку ми бачили вище (с.с. 82-99). Повість читають і про неї думають сучасні молоді люди в Україні.

Мистецький досвід у їх еволюційному розвитку як українських (Б.Бойчук, Ю.Тарнавський, Б.Рубчак, О.Тарнавський, грань діаспорно-еміґраційного оточення), так і довкілля тих митців, які народилися в США, Канаді аж до Австралії, переконливо засвідчує все розмаїття особистостей культурного простору з середини ХХ століття.

Відтоді минуло достатньо часу, щоби в сприятливих умовах склалося щонайменше *три покоління* літераторів, які мають різні уподобання, сповідують гетерогенний стиль.

Письменницько-поколіневий вимір у художній літературі використовується давно і в різних національних культурах. Якщо подібний вимір тривалий час зазнавав переслідувань і не заохочувався в колишньому СРСР, то за новітніх умов, складаються плідні парадигми для культурних взаємин і взаємозбагачень.

Особливо з розвитком літературної антропології цей підхід набуває нового розмаху в просторі культури, як показали недавня наукова конференція і в Тернополі, а також дослідження Р.Б.Харчук «Сучасна українська проза. Постмодерний період» [152].

Мати хлопця, зображеного потім прозаїком Б.Бойчуком, дорікала, що юнак змалку виглядав, як «чуперадло». Фікціоналізована героїня «працювала у великій фінансовій фірмі на Волл–стріт», до неї в гості і на розваги приходив «принадний і гарний з вигляду мужчина – середнього росту, блондин, із синіми очима і гострим носом» [15, 9]. Після одного делікатного інциденту «мати запропонувала перевести мене до гарної приватної школи поза Нью-Йорком, у Вестчестері. Там я мав жити й харчуватися в гуртожитку…

Мені пішов тоді тринадцятий рік» [15, 16]. Описи способу життя і взаємин з матір'ю подаються у першому ж романі з перспективи *підлітка*, що мав специфічну ваду-звичку «непереборну цікавість і схильність підглядати». Хлопця звали Марком. Персонаж, від імені якого ведеться в творі розповідь, коментує цю звичку з точки зору етики: «… оскільки в наш час не гідно підглядати, я мушу вдаватися до алегорій та символіки».

У процесі розгортання фабули-сюжету стався «цікавий поворот» у текстовому світі твору. Поворот мотиваційно пов’язаний з портретом екзотично зодягненої жінки «під сороківку». «Вона, - оповідає наратор, - мала темно-зелену довгу спідницю в вишневі квіти, зелену курточку, скроєну під військовий піджак, та зелений ширококрилий капелюх. Її чорне рівне волосся було коротко підстрижене, а на вухах висіли довгі кульчики ручної роботи із різних камінців» [15, 77]. Така експозиція роману зумовила дивну мотивацію з боку жінки, а юнак як наратор наче знехотя зауважив: «Грінг Віллідж захоплювало мене якраз такими несподіваними зустрічами та колоритними особливими подіями» [15, 80]. Саме в подібній ситуації Марко знайомиться з жінкою, яка відрекомендувалася так: «… У мене є вільне мешкання … мужчина, який жив у ньому, вчинив самогубство. І мужчина перед ним <…> Я маю дуже гарний будиночок над Гудзоном, до того ж – там багато дерев» [15, 83]. Розмова з чорною Джуліаною, як вона назвала себе, актуалізувала подібні до матері «хлоп’ячі едіпівські комплекси» [15, 95]. І в цьому зв’язку з’являється ще один мотив у символічній структурі роману – мотив *пастки-провалля*: «Я усвідомрлював, що добровільно ліз у пастку, яку вона поставила мені, але не мав достатньої сили волі перемогти себе. Її темна душа, мов провалля, вабила мене в зловісну глибину, і я йшов туди, немов у смерть» [15, 97].

Символіка цього мотиву архетипно конкретизується в процесі сюжетного розгортання оповіді про стосунки Джуліан – Джульєти і молодого юнака – Ромео. Ймовірність подібної інтерпретації в межах цього тексту інтер-

текстуально спрямовується епіграфом до роману з драми Шекспіра «Ромео і Джульєтта» Значеннєва конотація подібного мотиву увиразнює свій сенс аж під кінцем першого розділу: «… я… нічого не розумів із нашої розмови. Одне тільки було ясно: вона мене не хотіла. А я все більше й більше жадав її» [15, 107]. Саме зустріч з Джуліаною, якою (зустріччю – Т.К.) завершується перший розділ твору, символічно увиразнює ту сюжетну *можливість*, яку мав би для себе відкрити персонаж-наратор Марко… [15, 109].

Зобразивши ряд конфліктів (аж до стрілянини), Б.Бойчук докладно моделює американський спосіб життя через роздвоєння особистостей в екстремальних ситуаціях, демонструючи процес амбівалентності людської сутності. При цьому він наголошує: «Ставши смерті перед очі, я віднайшов гармонію із собою. Усвідомивши також, що я не такий аж поганий чоловік» – такий один із висновків у наративі роману [15, 141]. Гармонія виявилася оманливою. До омани вела дорога «крізь пекельний вогонь і муки чистилища, щоб наблизитися до неї» [15, 142]. Переконливість такого висновку простежено на трансформації образу Джуліани, а Марко «нарешті вилікувався від … підглядання» [15, 153]. Парадоксальність і повчальність подібного висновку випливає із ситуації, де презентовано участь Джуліани в груповому сексі (розділ четвертий роману, поданий без натуралістичної пікантності). Згадавши той епізод, яким починався роман (це відверто натуралістично описані стосунки матері Марка з Дейвісоном), наратор подає новий висновок з людської природи: «Вік до всього змушує людину …» [15, 164]. У дескриптивній частині прозового еротичного твору є повчальний загальнолюдський «Постскриптум» [15, 169-174], в якому знову уявнюється Беверлі, якій наратор роману навіює відвертий висновок без потреби використання нецензурної лексики: «… Які ми були колись сліпі <…> Обдурювали себе чужим коханням».

Пікантний дискурс, розрахований на підлітків і змужнілих дорослих, завершує фраза, яка потребує обов’язкового тлумачення крізь призму чийо-

гось особистого досвіду без купюр: «А тепер зроби мені …, вона шепнула мені на вухо. Я силувано усміхнувся і, збираючи останні сили взявся вдовольняти її волю» [15, 174].

… Нові романи Б.Бойчука, написані вже в Ґлен Спеї та Києві упродовж 1995-1998, 2001-2002, 2002-2003 років, переконливо демонструють еволюцію образного мислення поета, драмртурга, прозаїка і перекладача, у форматі яких виступає Б.Бойчук у культурі. В минулому – член Нью-Йоркської групи письменників – він тепер діяльний і продуктивний креатор світової літератури – публікує свої тексти в авторській редакції і показує, що за умов багатокультурності, методологічного плюралізму спроможний зберігати власну мінливу ідентичність у гетерогенних її виявах. Він посвідчив і досі свідчить, що має хист уявнювати «глибоку, філософську, життєлюбну, пристрасну і відверту прозу», яка змушує, «замислюватися над своїм життям як інтелектуалів, так і широке коло читачів». Так зазначено у видавничій анотації книжки «Три романи» [15].

Продовжуючи рефлексії видавців, ця анотація інтертекстуально підтвердила: трикнижжя незвичних романів уже переконує багатьох читачів, «варто щось у ньому (у своєму житті – Т.К.) змінити».

Це «щось» стосується отого невимовного (звісно *прилюдно*), а насправді – загальнолюдського та сакрального, без чого людське і людяно-гуманістичне існування немислиме. Щоб бодай якось наблизитися до невимовного, доцільно в огромі людської культури прочитати одну з численних книжок найвизначнішого сучасного грецького філософа і богослова Христоса Яннараса [161], в контексті основних концептів якої далі долати парадокси романів Богдана Бойчука. Безсторонній критик як марновірства, так і безвір'я, Христос Яннарас є представником вселенської відкритої думки [161, 5]. Як зізнається філософ-богослов, його здавна вразив той факт, що отці Церкви, «вживали слово «ерос» замість інших еквівалентів поняття «любові»» [161, 7], тому «ерос означає невловно-тонкий момент зустрічі з іншим». Така

констатація дозволяє наблизитися до іншої онтології, тобто виявити в еротичному пориванні перше визначення особистості. Хр.Яннарас обстоює думку-тезу, що «навіть невдача, а то й поразка в стосунках між живими істотами, хай навіть у негативній формі, чого ми зрештою шукаємо» [161, 10]. Власний дискурс про невловну сутність любові-еросу – філософ-богослов починав з тези: в коханні ми вивчаємо спосіб існування життя <…> Нас мучить жага життя, і можливість жити полягає в нашому зв'язку з Іншим. Ми шукаємо для себе можливість життя – взаємність становлення. Інший стає «знаком» життя, відчутною відповіддю на найбільш глибоке і владне бажання нашої природи <…> Ти живеш настільки, наскільки віддаєш себе, щоб прийняти самовідданість Іншого [161, 14]. Розгортання подібного дискурсу за музичною парадигматикою увиразнює такі думки: «Ми прилучаємося до життя в кожній миттєвій повноті любовного зв’язку» [161, 25], «Повноту життя, що досягається в коханні, знак присутності повноти ми називаємо красою. Прагнення до краси «означає» повноту, тим не менш ніколи з нею не ототожнюючись. Називається красою тому, що завжди кличе до себе. Поклик – навернення до зв’язку та співіснування…» [161, 28]. У процесі онтологічного осмислення бути людиною від немовляти через дитинство до підліткового дозрівання доцільна узгодженість людських взаємин через концепт присутності образів матері й батька, що є «архетипові зразки краси, життєвого заклику до повноти зв’язку, повноти кохання». Хр.Яннарас припускає, що «суб’єктивне почуття краси завдяки досвіду присутності батька та матері виникає ще до появи картин. Тому й критерії естетичної оцінки в коханні – потяг, викликано красою, спонукання до поєднання – не можуть існувати автоматично, як незмінні принципи та об’єктивні параметри оцінки. Здатність до кохання або оцінки краси залишається *сукупністю* перших ознак» [161, 35-36]. Дуже цікаві міркування Хр.Яннараса про співвідношення кохання і шлюбу (Розділ «Divertrimento») [161, 37-42]. Зіставивши християнсько-біблійну традицію з традиціями інших релігій, християнський богослов до-

помагає усім вірним апробувати власним особистісним досвідом «ім'я коханого в будь-чиєму коханні». Яннарас пропонує нам рятівну тезу: «Ми пізнаємо Бога, перебуваючи в зв'язку, - а не через засвоєння якихось понять» [161, 46]. «Покоління за поколінням змінюють один одного в коханні, яке виявляється для них однією миттю тілесної насолоди і більш нічим іншим» - такий концепт, який ублагороднює людський стосунок. Розширює до космічності особистий досвід «відрізняти кохання від спраги тіла» [161, 53], що «першість тілесної потреби не є переконливою» [161, 54].

Хр.Яннарас привчає своїх читачів не надто узагальнювати і генералізувати окремі факти чи їх групи: «Безліч випадків холодності, незадоволеності або зв'язку без кохання зобов'язані своїм існуванням саме психічній стриманості, психологічним комплексам, втручанню свідомості» [161, 55]. Подібне твердження теоретично виокремлене з цілісного дискурсу окремої людини-індивіда якраз наочно демонструє Б.Бойчук у конкретно-чуттєвій образній формі своїх романів. За тисячоліття існування гетерогенних життів людських істот, уже «розрослося заплуталося право дріб'язкової казуїстики …<…> існує <…>право римської церкви, етика кальвіністів, пієтизм лютеран, пуританство методистів, баптистів, перетворений на ідолопоклонство, моралізм анабаптистів, старокатоликів, Армії спасіння …» [161, 56]. Тому слід пам'ятати, що «юридичні обмежені бажання формуються навколо однієї сталої осі: що□ в коханні є тілесним, а що□ – душевним. І звідси, що□ є гріховним, а що□ безгрішним» [161, 56]. У такий спосіб прокладається доріжка людської думки до *збочення*. «Крайній ступінь такого збочення – це давня і всюди поширена проституція: платиш гроші та купуєш насолоду. Купуєш партнера по коханню, як якусь корисну річ» [161, 58]. Використовуючи логіку музичного жанру фуги, вчений богослов твердить: «Кохання не влізає в рамки мови …. Ми воюємо зі страхом за допомогою бажань. Страх і бажання супроводжують нашу любовну жагу протягом усього життя, будують надію за допомогою *невизначеності невловної* [161, 62].

Реальність, яка оточує людину і творить її таємничу сутність, спонукає кожного з нас по-своєму відповідати на запитання Хр.Яннараса: «Смаглявий хлопчику із струнконю, як у газелі, постаттю й вигорілими віями, що в тебе спільного з тобою завтрашнім – із згорбленим і немічним дідуганом з тремтячими руками та ледь помітним світлом у мішках очей? І ти, дівчинко, що пашить свіжістю, палахкотливе тіло леопарда, – як зміниться твоя ніжна шкіра, ясний погляд, пружні груди, грайливе волосся, що його перебирає вітер? Що, як вони стануть жовтою зів'ялою плоттю, покрученими суглобами, почорнілими судинами, уривчастим диханням? У чому ж наше справжнє «я», наше дійсне лице? Коли і де втілюється наша справжня ідентичність, де міститься «осердя» нашого існування, суб'єкт як краси, так і тління? <…> Неповторність, розчинена зажди в одній і тій же землі, поглинута ненажерною пащею землі, яка чекає на всіх нас» [161, 122]. Після такої фрази з розділу «Te deum» читачам передається висновок: «Хто може *визначити* різницю між людиною і не-людиною, реальністю і можливістю, даним і ймовірним? <…> Думка та слово не можуть гарантувти нічого іншого крім оманливого почуття пізнання, парабол, алегорій, які проглядаються крізь тьмяне скло» [161, 124].

Ессе Хр.Яннараса закінчується англійською мовою віршовою вдячністю на всі запитання, на які нема ще відповіді.

Текстові події у виявах писання – читання – інтепретації відбувалися у просторі культури на великих обширах (від Нью-Йорка до Москви і Києва). Тепер до часо-просторових конфігурацій з долученням комп’ютерно-інтернетної цивілізації долучився і американський письменник Ніколас Спаркс. Він збагатив текстову культуру ще одним бестселлером – романом «Вибір» (The Choice). В оригіналі роман опублікований у видавництві Grand Central Publishing 2007. По-російськи твір Н. Спаркса побачив світ у серії «Избранные романы», яку презентує московський видавничий дім «Ріверз Дайджест» 2009.

Видавці-перкладачі і популяризатори твердять, що цей роман «пронизан трепетным отношением к браку и семье» [131, 393]. Нік Спаркс народився 1965 року. Бувши кращим випускником школи, письменник став фінансистом.

Залюблений у творчості С.Кінга й Е.Гемінгвея, письменник, живучи у США, здобув фах ветеринара, не переставши бути бібліоманом: як читач він осмислює «по сто книг в год, не меньше» [131, 395]. Його біографічна довідка характеризує письменника і як публічного активного діяча. «Несмотря на череду личных трагедий, мировозрение Спаркса остается неизменно жизнеутверждающим, и в этом заключается еще одна особенность его прозы» [131, 395].

«Вибір» - художній твір, що має чимало ознак-прикмет літературного бестселлера: починаючи від формальної структури аж до глибинної концептології. Як уже давно водиться в американській прозі, цей роман – *доволі стислий* за будовою, хронотопом і водночас *розлогий* за сюжетом, фабулою і захоплюючий за проблематикою і вибагливою зміною парадигматики. Бестселлер складається зі зміщень (ретардацій, алюзій та антиципацій) творячи колаж, ненав'язливо дисциплінує рецепієнта читача в бажаному письменникові напрямі.

Отже, інтенція романіста майстерно дотримується осяжних з погляду герменевтики змістово-сенсових процедур. Ті концепти, які вкладає автор у творений текст і контекст, дозволяють вчасно засвоювати, осмислювати взаємини головних і маргінальних персонажів як дійових осіб. Оповідач-розповідач, який конструює таку конструкцію постійно допомагає читачам орієнтуватися в стислому тексті, подаючи їм пізнавально-епістемологічні знаки. З-поміж численних концептів-орієнтирів виокремлюються передусім ті, що міцно тримають допитливих читачів в історико-літературному процесі, його етапах і стильових уподобаннях. Ми переконані в тому, що маємо справу з новітнім романом, який розгортає свій дискурс у колообігу літера-

турно-мистецьких напрямів у ланцюгу (міфи ↔ бароко ↔ романтизм ↔ натуралізм ↔ реалізм ↔ модернізм → постмодернім). Так завжди пульсує жива словесність.

Названі концептуальні орієнтири западають у вічі від першої сторінки прологу, як-от: «Сколько людей, столько сказок, которые они рассказывают, и лучшие из них – с неожиданым концом. Во всяком случае, так говорил в детстве Тревису Паркеру отец. Тревис помнит, как отец присаживался к нему на кровать и загадочно улыбался, услышав просьбу сына рассказать сказку» [131, 295]. <……>

«Те времена казались сорокатрехлетнему Тревису обрывками другой эпохи, далекой и невинной» <……>

«Помнится, он довольно долго пребывал на вершине блаженства. Но все в мире меняется. Меняются люди, случаются ошибки, вслед за ними приходит раскаяние, и наконец остаются лиш вспоминания о них…» [131, 296].

У такий спосіб уже в експозиції роману читачі поінформовані про персонажів, їх стосунки, вік і місце розгортання дії, задані реципієнтам основні концепти і вектори розвитку фабульно-сюжетно-аксіологічного та генологічного дійства. Отож, перед нами – *друга реальність*, як модус мистецтва. Домінантою уявної реальності є таки «достовірність».

Н.Спаркс зумів майстерно перевтілюватися не тільки в наратора, яким виступав Тревіс Паркер, а й в інші біографічні постаті (у свого батька, молоду жінку, що згодом стала його улюбленою дружиною, Габбі Холланд). Тревіс Паркер спромагався у певних життєвих і поведінкових ситуаціях ідентифікуватися з постатями своїх друзів і двох рідних дочок – Кристину і Лайзу. Коли імена дочок з’являються в романі, їм було вже вісім – старшій дочці і шість – молодшій. Доглядаючи дівчат, незважаючи на виклики нового дня, «Тревис чувствовал, как от тревоги у него щемит серце. Возможно, в этом нет ничего странного, но с недавних пор он словно зациклился на том, чего

раньше не замечал… Тревис ловил себя на том, что без конца прокручивает в памяти только что завершившееся утро, ищет подтверждения, что за дочерей нечего волноваться» [131 , 367].

Так розгортається і розбудовується чисто літературний і психологічний самоаналіз, на основі згадок про минуле: «Романтический период их отношений дался Габби не просто. Ей пришлось разрываться между двумя мужчинами-соперниками…» [131, 367]. Здійснюючи внутрішній самоаналіз, пригадуючи деякі сварки і суперечки з дружиною, у тексті роману наратор подає й узагальнення особистого досвіду: «Оба интуитивно понимали, что брак – это в первую очередь уметь идти на компромисы и прощать. Это умение поддерживать *равновесие и гармонию.* Долгие годы это им удавалось, а теперь все разладилось. Осознавая это, Тревис жалел, что нельзя хоть как-нибудь вернуть то *утраченное равновесие*» [131, 369].

Як бачимо, роман «Выбор» вибудовується в річищі давніх традицій «роману виховання». Тому далі можемо простежувти поетику твору такого жанрового типу крок за кроком поки описуються наслідки аварії, в якій постраждала Габбі з вини Тревіса. Провина Тревіса була мимовільною. Молоді люди поженилися з любові і «через пару месяцев Габби забеременела <…> в доме прибавилось радостной суматохи»(там само). Аварія спричинила тривалу біду: жінка запала в кому, всі дійові особи роману все-таки вірили в одужання Габбі. Тому випробування героїв взаємним коханням посилюється випробуванням у сакральні чесноти.

Сюжетно-фабульні виміри роману «Вибір» Н.Спаркса, поетика цього твору відповідають усім ознакам американського бестселлера. За своєю парадигматикою «Вибір» - суголосний не тільки з давнім твором Дж.Д.Селінджера, з новітніми романами Б.Бойчука, а й з творчим мисленням філософа Хр.Яннараса, який кидає нове світло на проблему, увиразнюючи проекцію проблеми на *концепт самовідданої любові-кохання*. У цьому контексті привертає увагу загальнолюдська тенденція вболівання персонажів

будь-якого мистецького явища/твору, що дорожать подібною пристрастю. Щодо роману «Вибір», можна твердити, що мотив обстоювання справжньої любові є *вічним*. Реалізація такого традиційного для людей *мотиву* випробовується у взаєминах персонажів, персоніфікованих у героях як Тревіс, Габбі, Кевін. Названа трійка дійових осіб становить своєрідну *тріаду*, кажучи мовою філософії, або *трійцю*, говорячи по-християнськи за парадигмою Біблії.

Отже, Тревіс Паркер, Габбі Голланд і Кевін, який ще зі студентських студій був не байдужим до Габбі як молодої жінки, складають у сюжеті роману осереддя конфлікту. Вони – своєрідні партнери, знайомі – навколо них розгортається любовна історія-наратив. Як засвідчує текст твору, письменник Н.Спаркс своєрідно розставляє акценти: сидячи на дивані, залишившись у дівчини, «он (*Кевин*) сказал Габби, что безумно любит ее …. Это заявление было сделано таким тоном, что Габби показалось, будто ей уже пора переехать к нему» [131, 317]. Відтоді Кевіна трактували як «бойфренда» молодої жінки, в яку зі свого боку також поступово закохується Тревіс Паркер. Так виникає традиційний «трикутник» і людська напруга. Простеження цієї людської (антропологічної) традиції стосунків між «трійцею» демонструє майстерність/уміння американського романіста щільно затягувати в художньому світі уявний вузол. Воодночас сюжетно-фабульний зріз цього вузла розширює контекст твору. За рахунок видуманих постатей (сімейної пари, друзів Тревіса) і фіктивних учасників подій (собачка Моллі, в якої з'являється низка песят, а тварин лікує та доглядає ветеринар, що також закохується в Габбі). Уявнення (текстуальна конкретизація) *подвійних* взаємин між людьми та живими істотами) і є тією проекцією, крізь призму якої відбувається *інтерференція* в тексті, взаємовідбиття буттєво-онтологічного статусу живих істот.

З цього погляду дуже цікавий другий розділ роману, особливо та ситуація, в якій описані роздвоєність Габбі, сумніви Тревіса і функціональна роль бойфренда Кевіна. Текст роману «Вибір» розгортається в парадигмати-

ці то «роману виховання», то пригодницької літератури, то концепції літературної герменевтики, то вибагливої інтерпретації, з елементами інтертекстуальності. Багатовимірність такого насиченого тексту в перехідний період словесності 70-их років ХХ століття виразно демонструють окремі фрагменти роману. Для ілюстрації сказаного потрібна розгорнута цитата:

«Что, черт побери, стряслось?

Этим вопросом можна было приблизительно описать состояние Габби на протяжении всего утра <…>… ей казалось, что одна ее половина действует на автопилоте, а другая попрежнему стоит на крыльце, гадая, действительно ли Тревис заигрывал с ней, и если да – но нет, быть того не может! – неужели это ей понравилось…

<…> Вероятно, случившееся ровным счетом ничего не значит … <…> Друг… звучит отлично. Она улыбнулась этой мысли и тут же нахмурилась

Если вдуматься, ничего хорошего в этом нет. Добрососедские отношения – одно дело, а дружба с любителем заигрывать – совсем другое <…> поездка к ветеринару, что-то в ней смутно настораживало …» [131, 322].

Третій розділ роману (с.с. 325-340) текстуально увиразнює взаємини всіх учасників романного дійства, збуджує найменші асоціації, алюзії, натяки, невиразні підозри та прозрівання; уточнює навіть часопросторові виміри регіонів США – штатів Каліфорнія та Джорджія – подає інформацію про те, що Тревіс начебто «обьездил весь мир» [131, 333], а той уточнив: «Если бы! Поверь, я еще много не видел» [131, 334]. Зближення Тревіса і Габбі текстуалізується неухильно і начебто ненароком: «…от случайного соприкосновения перед ее мысленным взглядом на кратчайший миг возникла картина: они вдвоем сидят вот так же на песке еще *сотню* предстоящих выходных» [131, 341].

Нік Спаркс як письменник, формувався митцем під впливом Е.Хемінґвея, засвоював літературну майстерність перехідного періоду в історії словесності. Тому в його письмі відбита зміна парадигм – від реалізму

до модернізму з усіма трансформаціями названих мистецько-стильових напрямів. У тексті роману «Вибір» (The Choice) немає демонстративно наголошуваних ні *відмови від конкретики реалізму* (правдоподібність життєвого зображення), ні *бравди* прийомами «потоку свідомості», ні експериментального здобутку «нового роману». Натомість виразно й очевидячки проступає зануреність у практику життєподібності. Така дискурсивна практика цього митця довела свою невичерпаність та словесно зображальну ефективність. Очевидно, це зумовлене біографізмом особистого досвіду американських письменників. Вимір автобіографізму у творчості Н.Спаркса виявляється у мисленні його протагоніста – Тревіса та інших дійових осіб любовного роману.

Навіть традиційні засоби художнього зображення (описи, портрети, пейзажі, інтер'єри, екстер'єри тощо) збережені і функціонально заощаджені. Все, що в історико-літературний процес успішно запропонували попередники в світовій літературі, тепер демонструє свою креативність. Звернемо увагу в цьому плані на такі засоби психологічного аналізу внутрішнього світу людей, як *монологи*, *діалоги*, *внутрішнє мовлення персонажів* і т. п.

Текстуальний фрагмент з початку четвертого розділу добре демонструє оновлену практику мімезну – наслідування: *«Габби наскоро приняла душ, переоделась в легкую ситцевую юбку с блузкой, просушила волосы и слегка подкрасила ресницы. Отходя от зеркала, она вдруг осознала, что впервые за долгие годы ужинает с мужчиной, но не с Кевином. Неужели потом ее будет мучить совесть? Но день прошел так мирно – строго говоря, со Стефани она провела гораздо больше времени, чем с Тревисом. В чем же ей раскаиваться?*

«Конечно, в том, что сегодня вы поужинаете вдвоем», - подсказал внутренний голос.

Но разве это предосудительно? В конце концов, они друзья. И если бы здесь был Кевин, Тревис наверняка пригласил бы и его.

«Но Кевина здесь нет, - напомнил назойливый голос. – Кстати, ты расскажешь ему об этом романтическом ужине?»

- Разумеется, расскажу, - пробормотала Габби, пытаясь заставить внутренний голос замолчать. Бывали времена, когда она пылала к нему лютой ненавистью. Слишком уж он был похож на голос ее матери

Наконец решившись, она вышла из дома и пошла наперерез по зеленой лужайке.

Тревис заметил ее еще издали и не сводил с нее глаз, пока она приближалась. Едва она шагнула на террасу, Тревис почувствовал, что сама атмосфера вокруг изменилась» [131, 343].

У щойно зацитованому описі ситуації промовисто видно те, як і наскільки змодифікувалися міметична описова зображальність і водночас на зміну міметичності виразно уявнюється оцінно емоційна презентація словесного дискурсу.

Саме у цьому розділі Тревіс і Габбі неначе пізнавали свій досвід, «зондували» один одного, і суперник «бойфренда» молодої жінки ненароком признався в діалозі з нею: «… Любовь чудесна. Люблю влюблятся», на що почув репліку: «- Сразу чувствуется богатый опыт. Но не забывай: истинная любовь вечна». І на таку багатозначну репліку Тревіс отримав інтертекстуально оформлену відповідь: «Если верить поэтам, всякая истинная любовь заканчивается трагедией. Но это не значит, что я с ними согласен. Как и ты, я скорее романтик, предпочитающий сказки со счастливым концом» [131, 346]. Під час діалогу на теми з астрономії, погляди закоханих зіткнулися з феноменом «світовідчуття», про який охоплені пристрастю закоханості голосно не мовлять: «… их взгляды снова встретились, и прежде чем Габби успела опомниться, Тревис привлек ее к себе и поцеловал». Наратор констатує, що вона «не осознала, что произошло». Вигукнувши - «що ти робиш!»: ошелешена Габбі в «глубине души понимая, что не имеет ничего против поцелуя» [131, 348].

Уподібнюючись до спокусливого танцю, такі події героям у їх самосвідомості видалися такими, що їх порядні люди не чинять. Тому закохані навіть у телефонній розмові не могли озвучити свої наміри. Жартома фліртуючи на пргулянці, вдома Габбі на ґанку продовжувала міркувати-догадуватися чи не збожеволіла вона. У такий спосіб текстуально завершується перша частина роману, і двоє закоханих зливалися своїми тілами «как две половины единого целого». Долаючи сумніви і каяття, Габбі і Тревіс збагнули і переконалися в слушності свого вибору. Письменник від імені всезнаючого наратора твердить «Наконец-то она поняла, как должна поступить» [131, 365].

4.2. Підлітковий вік у новітньому контексті

У нашій праці уже не раз йшлося про *перехідний вік* на шляху дорослості людини. *Контекст* підлітків в історії світової літератури постійно змінюється з кожним *поколінням* людей. Це самозрозуміла *закономірність.*

О.Гомілко у філософсько-культурологічному дослідженні [33], вдавшись до культурологічних міркувань, обґрунтувала концепт «антропологічної події». До антропологічних (подій) вона зарахувала такі явища: «народження», «вік», «стать», «гендер», «хвороба й здоров'я», «старість», «смерть» [33, 233-248].

У цьому зв'язку самоідентифікацію формування особистості вона вважає «синтезом антропологічних подій» [33, 249], тобто тілесності і духовності. Іншими словами кажучи емпірично підлітковий вік людини (13-14 років) є неминучий, не проминальний етап дорослої особистості, якою би людина зрештою не ставала.

Сутність поняття «підлітки», «підлітковий вік» і відповідних їм синонімів ми торкалися у цій дисертації вище (див. сторінки 10, 12, 17-20), а про формування українських підлітків за умов діаспори йшлося в компаративному зрізі на літературному матеріалі Б.Бойчука, Ю.Тарнавського та інших (с. 24-38). Після аналізу (бодай принагідного) новелістично-повістевого кон-

тексту середини XX століття (с.с. 38-44) ми знову потрапляємо в інший хронотопний вимір історико-літературного процесу та історичних характеристик, обминувши значний хронологічний період на межі XIX – XX століть.

У такі історичні хронологічні зміщення допомагає увійти сучасному дослідникові спадщина цікавого українського літературного критика, що успішно й плідно працював на стику кількох гуманітарних дисциплін, – Миколи Євшана (Федюшка) [59].

Як зазначила Н.Шумило, Микола Євшан, «виходячи з власної естетичної концепції національної літератури» [59, 9], одним з перших глибоко розробив багатогранність концепту покоління в різних контекстах. У своїй статті «Боротьба генерацій і українська література» Євшан писав: «Кожне покоління – це новий, зовсім окремий світ. Від виступлення його починається нове життя, воно ніякого іншого життя, як тільки свого, не може й признавати. Воно не хоче нічого знати про досвід старих поколінь, воно не хоче ніяких наук, ніякого менторства історії, - воно *само,* від самого початку,... Бо тільки з своїм власним досвідом воно числиться… » [59, 47].

Молодий тоді літературний критик, начитаний і працьовитий юнак, розглядаючи «стихійний рух, який хвилею приходить що яких 30 літ» у кожну етнічно-національну культуру, зумів ясно окреслити культурологічні «механізми» змін поколінь. При цьому він уживав психологічні, ідеологічні поняття («батьки і діти», «щиронародність і лукавство»), а також звичні кличі («праведно розумні душі», «доморосла орда»), апелював до різних типів літераторів (Шевченко, Куліш, Бєлінський, Франко, Єфремов, Грушевський тощо), щоби дійти сміливого й оригінального висновку: «*Велика поезія – ґрунт під нову нашу культуру*. Але до її приходу треба приладнатися. Треба викидати всі старі шпаргали, щоб нічого з собою не брати до нової землі. *Нова культура мусить бути національна,* мусить вийти з глибин народної душі, *але вона не може бути україно*фільська» [59, 53].

Отож генераційний принцип в українське літературознавство запровадив ще М.Євшан 1910 року.Відтоді з різною мірою частотності його використовували вчені багатьох поколінь аж до Р.Б.Харчук, яка видала нову книжку вже на початку XXI століття, і взяла до уваги важливі тези: «Покоління «батьків» і межові явища в традиційній стилістиці», «Неомодернізм у сучасній українській прозі».У цьому дослідженні зроблено акцент на тому, що «неопозитивізм, неомодернізм, постмодернізм» - це провідні орієнтації новітньої української прози.

Як бачимо, між новаторською публікацією Миколи Євшана і книжкою Р.Харчук минуло ціле століття. Впродовж XX віку складалася для людства та українців знакова для історії епоха, сповнена катаклізмів, пам'ятних подій для численних поколінь.

Щодо нашої праці підкреслимо, принаймні два періоди: а) у першому з них радикально змінювалися парадигми (від реалізму до модернізму), а водночас художня практика породжувала теорії, які фіксували важливі віхи духовного життя; б) протягом другої половини двадцятого століття провідну роль у духовному житті суспільства перебирав на себе постмодерний період у різних сферах людської діяльності, культури.

На творчу арену виходили найактивніші постаті з кожного покоління, які спиралися на досягнення попередників, своїх «батьків» та авторитетних діячів. Така динаміка життя відбита уже в першій фразі Р.Б.Харчук: «З розпадом СРСР, із поразкою соціалістичного способу життя й соцреалістичного канону в українському літературознавстві розпочалася дискусія переважно довкола трьох засадничих питань: Що таке постмодернізм? Чи можливий український варіант постмодернізму? Постмодернізм – явище позитивне чи негативне» [152, 7].

В Україні розпочався період «круглих столів», дискусій з приводу постмодернізму. Оглянувши ряд публікацій Т.Денисової, Г.Сиваченко, С.Андрусів, О.Пахльовської і Т.Гундорової та ін., виокресливши дві тенден-

ції в цій знаковій для України дискусії, Р.Харчук припустила, що є підстави твердити: а) постмодернізм виражає «дух час»; б) постмодерні віяння ставали «реакцією на позитивізм, систематизацію й раціоналізм» [152, 7].

Виявлялися численні ознаки духовної кризи, яка увиразнювала думку, що «марксизм довів ідею суспільної еволюції в комуністичному варіанті до абсурду» [152, 8]. Повторивши позицію сучасного американського дослідника І.Гассана про радикальні відмінності між модернізмом і постмодернізмом в форматі бінарних опозицій, Р.Харчук приєдналася до тверджень Т.Денисової та С.Андрусів. Вона також врахувала погляди сучасних україністів з діаспори (І.Фізера, М.Павлишина, О.Ільницького, Г.Грабовича та ін.), які постійно стежать за розвитком, зміною парадигм в сучасній українській літературі, ставила питання інакше, а саме: як сполучать в новітніх творах не ті чи інші надбання відомих письменників ХХ століття, а як стратегічно орієнтуватися на майбутнє в утвердженні новітньої літератури за парадигмами *професійності*, освіченості літераторів, інтелектуальної спроможності активних у культурі реципієнтів – креаторів. Очевидною стає теза про те, що «рушієм культури є ревізія всіх цінностей з національними включно». Тому у підрозділі «Періодизація постмодерного періоду в українській літературі» Харчук повернулася до того, що на початку ХХ століття пропонував Микола Євшан. Мова пішла про реалізацію в новітній літературі «генераційного принципу» [152, 19-27].

У такому форматі авторка зуміла від філософсько-культорологічних узагальнень наблизитися до історико-літературних реалій (вписавши українських літераторів, спадщину письменників розстріляного відродження, призабутих критиків і діячів 30-х рр. ХХ століття). В текстуальний простір культури зарахувати й оживити реалії пострадянського періоду, який складався в складній боротьбі поколінь 80-х – 90-х рр. ХХ віку і початку ХХІ століття. З цього погляду характерними є розділи: «Творчість Валерія Шевчука 90-х ро-

ків ХХ ст.: між модернізмом і неопозитивізмом», «Марія Матіос: між традицією і стилізацією» [152, 52-74].

Отже авторка охопила декілька поколінь: від Б.Бойчука (1927 р. народження) до Марії Матіос (1959 р. народження), а центром історико-літературного процесу, своєрідним пунктом повороту залишається досі Валерій Шевчук (1939 р. народження) перші книжки якого ми аналізували вище і він досі складає окрасу української літератури в контексті світової.

Тому цілком зрозуміло, що літературознавець Р.Б.Харчук, дочка Бориса Микитовича Харчука, народженого у вересні 1931 року, померлого 1988, зосередила увагу на новітніх поколіннях української літератури доби модернізму і постмодернізму.

Добре орієнтуючись в історико-літературному процесі, в його поколіневому (генераційному) вимірах, вона запропонувала читачам-філологам розрізняти покоління «батьків» і межові явища традиційної стилістики. З цією метою поділилася цікавими спостереженнями над особливостями творчості молодих і наймолодших українських письменників, як-от: В’ячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Олесь Ульяненко, Степан Процюк [152, 75-100], добравши для характеристики доробку кожного з них промовисті маркери.

У цьому історико-культурному контесті і повела мову про «передпостмодерні явища» в новітній сучасній українській прозі (В.Діброва, Б.Жолдак, Л.Подерев’янський, Ю.Винничук, Ю.Андрухович, Ю.Іздрик, Т.Прохасько). Всі вони, молоді українські письменники різних поколінь, ста□тей, але не «підлітки», хоча підлітковість неодмінний етап дорослості.

Недаремно вже не раз із різних нагод згадувався «концепт» підлітків: той безмежно осяжний продукт / засіб мислення. Теоретики ніколи не могли плинність нашого думання увібгати в чітко окреслений «понятєво-термінологічний апарат». Тепер слово «теорія» справедливо починає вже вживатися в множині. Говорять «теорії». Таку тенденцію давніше вже підхо-

пив Пітер Баррі [10], назвавши своє гуманітарне дослідження «Вступ до теорії: літературознавства і культурології».

Пітер Баррі, узагальнюючи величезну роботу англійських викладачів гуманітаристики періоду 80-х – 90-х рр. минулого століття, ще 1995 року наголосив, що десятиліття, яке їх усіх сформувало, було «найвищим у розвитку літературної теорії» [10, 7]. Назвавши ряд публікацій 90-х рр., учений з манчестерського університету зробив несподіваний (як для нас українців) висновок, що «момент теорії» минув, бо вона, теорія, перестала вже бути «справою винятково утаємничої меншості» людей. За такої ситуації, керівник проекту взявся узагальнити *цілий ряд традиційних теорій*, які складалися протягом ХХ століття від «Структуралізму» через «Постмодернізм» і «Феміністичну критику» до «Наратології».

Не оминувши «марксистські критики», він торкнувся і незвичайних видів критицизму, як-от «Гей-лесбійська критика» й «Екокритика», взявши на себе відвагу осмислити ці парадигми критики в форматі взаємодії кожної з них і *трансформації* усталених у гуманітаристиці парадигм. З цього приводу П.Баррі робив акценти упродовж усієї книжки «Вступ до теорії: літературознавство і культурологія». Отже теоретично він сягав / торкався щонайрізноманітніших поколінь гуманітаріїв, користуючись поняттям «бінарність опозицій». На одній із сторінок незвичної книжки, що обійшла чи не всю цивілізовану громаду, читаємо: «Одним із головних завдань постструктуралізму було «деконструювати» бінарні опозиції (на зразок, приміром, опозицій міжмовленням і письмом), щоб показати, що відмінності між поняттями не є абсолютними, оскільки кожен член цієї пари можна зрозуміти лише стосовно іншого …» [10, 171]. Далі вчений наголошує щодо ідентичності таку тезу: «ідентичність розглядається як набір масок, ролей і можливостей, своєрідної амальгами всього тимчасового, випадкового й непередбачуваного» [10, 174]. Розглянувши незвичний різновид критики як гей-лейбійська критика в співвідношені до феміністичної в контексті прочитання теорії де Соссюра, су-

часний вихованець Лондонського університету нагадує всім гуманітаріям слушну домінанту: ті, хто пов’язує якусь теорію зі станом «пороговості» свідомості, мають розуміти, що «всі сталі категорії перебувають у процесі деконструкції» [10, 175].

Проблема трансформації літературних текстів спадщини письменників різних поколінь (від Вал.Шевчука до Ю.Андруховича, від Т.Прохаська до О.Забужко) підводять нас у черговий раз до переконання в тому, що новітня українська література – розмаїта і немає підстав замикатися в межах одного якогось вікового виміру – тобто будь-якого самообмеження людського одного покоління: свобода людського духу має бути тим «концептом», який демонструє феноменологію двох взаємопов’язаних граней в природній опозиції – тілесність і духовність, плоть і дух кожної самобутньої особистості.

4.3. Любко Дереш – один з найрадикальніших альтернативників

Роксана Харчук завершила своє дослідження підрозділом «Найновіша підлітково-дитяча літературна альтернатива», в якому знаходимо дуже цікаве, як для нашої дисертації, узагальнення: «Головним ворогом «альтернативи», зрозуміло, є «нормальний» світ, який уособлюють не тільки традиційні «сірі» громадяни й громадянки, тобто міщанство, нові українці, псевдо інтелектуали, усі без винятку політики, масова і провінційна культура <…> суспільство, яке традиційно продовжує ігнорувати молодь. <…> На відміну від своїх попередників, благородних революціонерів <…> учасники альтернативи не бояться виявляти свою молодість, тому й не намагаються писати так, як пишуть дорослі» [152, 208]. Подавши в світлі такого розуміння зразки творчості наймолодшого покоління (С.Жадана, І.Карпи, С.Поваляєвої, Т.Малярчук та ін.), Р.Б.Харчук підсумувала осмислену конкретику й реалії в такому форматі: «… загальнонаціональний контекст модифікується у контекст масової літератури» [152, 233].

У цьому зв’язку маємо підставу зосередитися ще на одному варіанті заключного підрозділу, називаючи його цілеспрямовано так: «Любко Дереш – один із найрадикальніших альтернативників».

Серед багатьох поколінь післявоєнного періоду в лаконічних анотаціях – характеристиках читаємо: «Л.Дереш народився 1984 року у містечку під Львовом. Закінчив економічний факультет Львівського національного університету ім. І.Франка. Перший його видавничий договір про вихід роману «Культ» підписували батьки, оскільки на той час він іще був неповнолітнім» [152, 220]. Таким чином, літературознавчий текст, який ми зараз використовуємо, - надзвичайно місткий в багатьох вимірах: віковому-хронологічному, антропологічно-особистісному, освітньо-культурологічному, навіть літературно-філологічному, аксіологічному. Адже йдеться про трилогію романів («Культ», 2002, «Поклоніння ящірці», 2004 і «Намір!», 2005). Щодва роки друком з’являлися романи, які складали не тільки першу «трилогію», а й цілий цикл, бо вже 2005 року був написаний «Архе», а 2007 – твір з інтригуючою назвою «Трохи пітьми». Інформація про те, що твори Любка Дереша «перекладено польською, німецькою, італійською і сербською мовами» подивовує читачів, що автор – справді «чудесне» «дитя», а центральні персонажі роману «Культ» уособлюють «*покоління́єву альтернативу*» [152, 221]. Якщо розгортати цю тезу в форматі дискурсивної практики, яка складається в світовій літературі, то можемо продовжити словами Р.Харчук, що «йдеться не тільки про вільне кохання й розширення свідомості <…> а й про свободу мислення, нестандартне життя – ту життєву програму, що суперечить програмі стандартизованого суспільства» [152].

Щоб не вийти за межі сучасної художньої літератури як мистецтва слова, мусимо дотримуватися гуманітарної диференціації за принципами поділу праці і міжпредметних зв’язків у навчанні.

У цьому контексті, зважаючи на згадані засади у праці з порівняльного літературознавства, наважимось сформулювати ще одну тезу, а саме: «Люб-

ко Дереш як українське «чудесне дитя» (вундеркінд) – один з найрадикальніших альтернативників» і його з повною підставою можна трактувати українським типом персонажа Дж.Д.Селінджера – Голденом Колфілдом. Цю тезу ми докладніше обґрунтовували вище, на сторінках 83-100 нашої дисертації. Хто з читачів пам'ятає роман Любка Дереша «Культ», той у тексті роману знаходив чимало мотивів у фікціоналізованих сюжетах і фабулах тип Голдена Колфілда і відповідно у життєписі і творах Л.Дереша.

Тільки у компаративному аспекті можна сприймати і погоджуватися з твердженням про хронотопну близькість трансформованих жанрів американських і українських творів багатьох поколінь старших і молодших літераторів: «Романи «Культ», «Поклоніння ящірці», «Намір!» становлять собою трилогію не тільки тому, що перебувають у спільному хронотопі – наші дні, Галичина, містечко Мідні Буки, а й тому, що репрезентують досі найновіший в українській літературі образ нового покоління» (с. 221). Тут же широко висвітлено проблему молодіжних субкультур, показано протистояння між формалами («гопи», «гопніки», «пацани») і неформалами».

Зрозуміло, що у тексті Р.Харчук, в її міркуваннях-рефлексіях, як у будь-якому гуманітарному дослідженні, є багато допусковості, припущень, а то й відверто сфальсифікованих логічних структур, так званих «квазісуджень». Тому від феноменології, яка давно у працях ще Р.Інгардена осмислювала такі «феномени», проблему описів, дефініцій довела до сучасних нюансів польська послідовниця Р.Інгардена та інших нещодавно Д.Корвін – Пйотровська [81].

Врахувавши численні польські, американські, німецькі студії, вона у праці «Проблеми поетики прозового опису» зосередила увагу сучасників на парадоксах літературного зображення дійсності. В підсумок слушно потвердила, що опис – «це своєрідне дзеркало, у якому відбивається онтологічний та епістемологічний стан прози – всі зміни в підході до уявного, композиції, визначення цінностей, вірогідності кутів зору <…> Це також дзеркало, у

якому відбивається становище суб'єкта, який провадить опис – і враження реальності і враження нереальності, ступінь синтаксичної і семантичної організації опису є виявами його існування, свідченням здійснюваної різноманітної інтерпретації сприйняття» [81, 197].

З такої позиції відбувається трансформація літературних текстів упродовж 40-х – 50-х років XX століття у більшості країн Європи й Америки, де постмодернізм із своїми ознаками давно вже усталився.

В українському варіанті цей літературний напрямок все виразніше заявляв про себе у творах молодих письменників різних геополітичних вимірів (Житомирського, Київського, Івано-Франківського і т.д.), тому в їх текстах можна відшукувати відлуння аж Дж.Д. Селінджера. Так, у тексті з приводу Ю.Іздрика читаємо: «… Знаковим для Ю.Іздрика є роман «The Catcher in the Rye» («Ловець у житі»), герой якого підліток Голден Колфілд не хоче визнавати право сильного, не хоче пристосовуватися до загальноприйнятих норм, основна з яких – лицемірність. Підліток зневірився у людях, навіть найближчих» [152, 164].

За парадигматикою постмодернізму, які б покоління письменників ми не розглядали, досі залишається в силі положення Івана Франка, яке він висловив у теоретичній праці «Із секретів поетичної творчості» ще 1890 року: «Раз назавжди ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі» [151, 118].

Іван Франко ще в кінці XIX століття знаючи світову літературу, багатство її репрезентантів, сміливо порівнював твори різних напрямків, різних, у тім числі і віддалених епох, щоб узагальнювати ті напрацювання і пропонувати тези сучасникам і нащадкам теоретичні тези. Нагадаємо, зокрема одну

його думку зі статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах». Вона звучала і тоді, і тепер як цілком компаративне судження: «Досить буде нагадати літературну історію західноєвропейських народів за останні 30-40 літ. Великий зріст позитивізму і матеріалізму в науці 40-х і 50-х роках викликав у французькій літературі реалізм Бальзака, Стендаля та Флобера. Зріст дарвінізму і еволюціонізму відбився в літературі гігантською фігурою Еміля Золя, дав почин до його теорії натуралізму. Та в 80-х роках прийшла реакція.< >У французькій літературі починають здобувати собі повагу писателі ненатуралісти, неокатолики, як Бурже, Анатоль Франс та Брюнетьєр, або такі, як Гі де Мопассан, що відносяться однаково скептично до догм християнських, як і до здобутків науки, до натуралізму і спіритуалізму. Та центр боротьби посувається на крок далі» [151, 36].

Відтоді, коли Іван Франко в розквіті своїх інтелектуальних сил подав на суд філологічної громадськості парадигму про взаємодію літературних напрямів (натуралізм – реалізм – символізм і т. д.) минуло біля 100 років, а парадигма трансформацій текстів різних поколінь міцно увійшла в дискурсивну практику, збагачена концептом інтертекстуальності аж до Вал.Шевчука, Ю.Андруховича, Ю.Іздрика, О.Забужко, Т.Мулярчука і Любка Дереша. Цим концептом без жорстких обмежень і чітких перегородок плідно оперує новітнє порівняльне літературознавство [109; 108; 112]. Ця парадигматика видозмінювалася за минулих сто років під впливом новітніх мистецьких текстів [119; 132; 152; 155; 191].

Текст Любка Дереша «Культ» відповідає всім ознакам-прикметам-вимірам постмодерного наративу. З першої фрази читач, який звик сприймати новітню в’язку *лексем, термінів, образів, діалектів* і т. д., пройнятих свідомістю видуманих персонажів, інтертекстуальністю в цілому, буде смакувати вмінням-здатністю молодого письменника все це імітувати, використовувати. Стислий приклад засвідчить таку багатовимірність: «Багато хто запитував його, чи він, бува не *той* Юрко Банзай. Ні, відповідав Юрко Банзай,

посміхаючись. Ми навіть не родичі, - відразу ж випереджував наступне запитання.

Банзай учився на п’ятому курсі біофаку. Як одного з найкращих студентів його скерували на практику в один коледж, відгалуження від університету на викладання біології у старших класах. Відверто кажучи, доти, доки Банзаю не сказали, як називається те місто, він навіть не підозрював про його існування. Мідні Буки» [47, 7].

Той наратив, передаючи *голоси* персонажів, оповідача, сподіваних реципієнтів твору, уявнюється вибагливими сюжетом і фабулою, – і все це реконструює текст молодого Любка Дереша. Такий вибагливо-витончений текст може бути предметом сучасних наратологій, наративних стратегій, культурологічних трансформацій тощо. Але в річищі нашої теми про підліткову літературу доцільно зупинитися на тому, в який спосіб словесність презентувала в різні історичні епохи стосунки двох людей, спрямовані на продовження роду кожної людини. У зв’язку з цим доводиться заторкувати делікатний аспект взаємин-діалектики тіла й духовності у слід за Х.Янарасом. Цей аспект публічно осмислюється як загальнолюдський, що стосується моралі – етики – гріха – сексу.

Свого часу такої діалектики торкався і І.Франко, і М.Євшан, і В.Винниченко та численні інші письменники аж до тих, що сьогодні досліджують тілесно-духовні таємниці [126; 127; 129]. Група українських перекладачів прилучає нас до серйозного дослідження «Критика цинічного розуму» Петера Слотердайка [129].

Тут сучасні читачі можуть переосмислювати кардинальні різновиди цинізму (військового, державного, сексуального, медичного і релігійного) [129, 218-277]. Отже, щільно заповнений гуманітарний часо-простір середини ХХ століття аж до тих пір, поки в Україні почав з’являтися та утвердився свій варіант постмодернізму. Тут склалися всі умови, щоби Любомир Дереш

визрів як письменник «Любко Дереш» із неповторним стилем письма, що засвідчив його перший роман «Культ», показовий для альтернативників.

«Альтернативність» щодо традиційної літератури, надто «соцреалізму» виразно проявлялася в кожному епізоді роману, явленого в незвичній «композиції» в кожній фразі мовлення (див. 46, с.с. 7-12, с.с. 13-30). Досить звернути увагу на хоча б назви трьох частин роману «Культ» («Амальгама» І частина, «Затемнення свідомості» ІІ частина, «Година для магії» ІІІ частина), щоб здогадуватися про незвичність архітектоніки письма. А кожен підрозділ, який складається хоча б з кількох рядків, набраних різними шрифтами, конкретизує таке здивування для звичного сприймача і провокує на задоволення для рафінованого постмодернізмом реципієнта.

Текстова презентація *цілісного* твору Л.Дереша демонструє феномен молодіжної багатокультурності. Приміром, характеризуючи Ю.Банзая за параметром становлення особистості ще під час навчання, Л.Дереш уже в 4 розділі свого роману іронізує: «Його найкращий товариш Дощ вивчав межі реальності за допомогою спиртних напоїв, проте це не заважало йому бути досить-таки успішним студентом. <…> Вони навіть планували видати кілька страшенно розумних і глибоких книжок <…> Банзай подумки вже бачив, як він розкриває одну дуже вчену книжку й читає …», відсилаючись до своїх прізвищ і свідчень своїх уподобань, як-от: «ще було б непогано написати стереографію (тобто наукову роботу, виконану двома людьми) на тему: «Слово на захист фекалотерапії». Нехай знають, що не сечею одною можна зцілитись» [47, 10].

Текст Л.Дереша уявнюється в усіх логіко психологічних, мовномовленнєвих лексемах з допомогою таких лексем як-от «подумки», «сказав», «уявив», наративних стратегій, скеровується то ретроспективно в минуле, то антиципаційно в майбутнє, перехрещується в своїй реальності, фікційності, увипуклюється завдяки свідомості всіх дійових осіб-персонажів (Андрія Ярославовича, директора коледжу, Діми, Дмитра Дмитровича, психолога,

Лісуна, вчителя мови і літератури, педколективу в цілому), учнів коледжу (Дарці Борхес, Ірини за кличкою Риба-Сонце, Соломії Лякливиці), співробітників коледжу (Ромка Корія, Азотота, Йог-Сотота, Аліси, секретарки директора, «тієї самої молодесенької медсестрички») [47, 144]. Зазначаючи в ситуації пригадування-сумніву, що ж він мав робити, директор прийняв, як йому здавалося «єдиновірне рішення у теперішній ситуації» – зґвалтувати секретарку. Цей процес структурно нашарувався з цілого ряду описів стосунків директора з жіноцтвом [47, 145-159]. Назва розділу роману нагадує читачам, у якому напрямку той процес конструювати: «Мастурбація не допомогла». Заключна фраза оповіді молодого письменника ставить крапку в саркастично-іронічному наративі «Пан Андрій сапів і терся об неї пахом, іще не встигнувши скинути штани» [47, 159]. Заключна фраза, переключивши знов увагу на Банзая й Дарцю, знімає напруження, яке виникло в пильних читачів, коли вони читали трагікомічну ситуацію гвалтування секретарки, яка вже звучала в іншій тональності: «За вікном шаленіла хурделиця, а вони, Банзай і Дарця, сиділи, обійнявшись собі, як малі діти, а потім трішки цілувалися, зовсім трішки, майже пристойно. Майже. Але їм було добре, незважаючи на події зовнішнього світу, їм обом було добре».

Текст роману «Культ» через взаємодію персонажів різної долі, композиційних фрагментів розмаїтої тональності увиразнив різні парадигми (від докладного опису як у М.Коцюбинського, В.Винниченка, Джойса, Лоусона, Селінджера, до філігранно вправних сучасних митців).

Третя частина роману «Культ» подає, *як*, у *який спосіб*, Дарця Борхес подолала «Великий Водороздільний Риф, що відділяв звичайних людей і її саму, формальні стосунки та емоційні зв’язки, зовнішні і внутрішні». Саме Банзай «зумів прийняти її і всю її нетутешність і неформатність» [47, 167).

У такій нетрадиційності письма молодий Любко Дереш розгортає химерно трансформовану уяву диявольського Корія – отого «каплана зла в коледжі», показати його «надприродну владу над тканиною реальності».

Засоби метафоризму, застосовані до художнього мовлення і магічності людської свідомості знищували «тонку межу між сном і неспанням». Серед отакої химерії використовуються відомі підліткам лексеми: *«чуваки», «щось типу як тепер», «добром то ся не скінчить», «так розпочиналася сюрреалістична криза в Магічному театрі»* – дійові особи попрямували до занедбаного підвалу. Мотивація у такому тексті також нетрадиційна: «Спати, тільки спати без сновидінь».

У сновидіннях Дарці читаємо незвичне пояснення: «Вона знала ці лихі ландшафти, цю оманливу гравітацію аж занадто добре. Той козел, звихнутий каплан знову закинув її у своє *сновидіння.* На цей раз повністю, разом із фізичним тілом» [47, 189].

Текстова оповідь Любка Дереша, як фікційного автора, охоплює далі весь розділ роману у вимірі сучасного кіносценарію на задану тему магічного дійства, бо ж так називається вся третя частина («Година для магії»). Цей текст, що формально розгортається за традиційними ознаками роману, насправді коментується текстуальним автором в радикально відмінній парадигматиці: «Навколо них розстелався хаос, рухливий динамічний хаос, що затікав через пори в центр мозку і перевертав усі уявлення про порядок. Банзай загорлав зі всієї сили, бо хаос розривав його на атоми, заперечував існування внутрішньої структури» [47, 191].

Роман Л.Дереша, як усі традиційні твори за жанровим характером, має також «Післяслово» (с. 202-206), в якому фігурують дивовижні постаті (Волинкар, Джимм Гендрикс, Сатир-Гітарист тощо). Післяслово трансформується через «Утопію» і декілька фрагментів без назв, скомпоноване, начебто із слайдів, що представляють гіперреальні картини: «туману над озером», «безмежного Ніде».

Усі складові елементи логіки такого тексту порушені, перевернуті догори ногами. Перед читачами постають «два розбещені підлітки з язиком

брудним наче дно помийного відра» (с.173) – Семпльований, Малаялам, Павук.

У подібному форматі субкультури окреслений і Корій, Волтер, Причинний Хробак та інші химери, подібні на традиційні пейзажі: «Під ногами було болото, таке як і всюди, з тою лише різницею, що рівень рідини нижчий. Позаду нас росло дерево – поникле, зігниле сотні років тому, мертве».

Отож, текст Любка Дереша цілковито аргументує і назву роману («Культ»), і його жанрово-змістову, стильову парадигматику, і назву нашого розділу в дисертації: «Любко Дереш – один з найрадикальніших альтернативників».

4.4. У пошуках справжнього кохання. Неймовірний концепт вічної любові.

У завершально-підсумковому підрозділі з необхідністю доведеться заторкнути «концепт вічної любові», хоча ця проблема виводить нас за обрії *літературознавства* взагалі, бо досі ведуться дискусії про співвідношення категорій «вічного» і «традиційного». Але в форматі новітньої компаративістики є підстави зіставлення будь-чого, пам’ятаючи напрацювання попередників і головний предмет власного дискурсу…

Якщо *підлітковий вік* неминуча «подія» на шляху дорослості людини, то, як міркував Хр.Яннарас, ніхто не уникне пристрасті – любові – кохання як взаємин тілесного-духовного [161]. Хто б коли торкався взаємин тілесного-духовного, він читатиме і напрацювання Івана Яковича Франка [151], тих його слів, які ми вже доречно цитували, щомовляв, «Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки». І.Франко належав до покоління, від якого до покоління Л.Дереша минуло понад шість поколінь письменників. У центр того покоління, яке ми розглядаємо, («післявоєнне»), поміщений американський прозаїк Дж.Д.Селінджер з його бестселером «The Catcher in the Rye» («Над прірвою у житі»). Для заповнення часопросторової лакуни у культурі згадано і використано чимало літературних творів, а вибір

цих текстів, залежав від читацького й життєвого досвіду за парадигматикою рецептивної естетики.

Генологічно-тематична лакуна, очевидно, обійняла кілька суспільно-політичних епох, кожна з яких додавала щось з читацької пам'яті. У форматі зближення просторово віддалених культур з'являлися свого часу ряд праць аж до «Критики цинічного розуму» Петера Слотердайка не тільки в німецькомовному оригіналі, а й в українському перекладі [129].

В усіх згадувних творах і працях йшлося про незбагненну і вічну любов, бо цей сакральний феномен завжди клався і досі лежить в основі людського життя-буття. Про це свідчить навіть назва ґрунтовного дослідження Дж.Долімора [48]. Як читаємо вже в анотації, автор, професор Йоркського університету, «доклав чимало зусиль, аби показати і дискусійний характер поглядів на розмаїття людських бажань, і вплив цих поглядів на світову філософію й сучасну культуру». А Пол Джилс зазначав: «Спираючись на широкі і глибокі дослідження, ретельну аргументацію, вдаючись до образної мови і спонукаючи мислити, автор виявляє напрочуд цікаві зв'язки між різними типами дискурсів» [48, 560]. Дж.Долімор осмислив «Сексуальне дисидентство. Від Августина до Вайлда, від Фройда до Фукко». Коментуючи свою працю, Долімор пояснює: «Вивчаючи історичні факти, я почав глибше усвідомлювати людські страждання, що супроводжують не лише саму дискримінацію та кволі спроби чинити їй опір, але й такі, що виникають і при успішному спротиві дискримінації <…> Теорія допомагає нам побачити, яким чином можна визволити, скажімо, культурне від тиранії природного, гендерне – від біологічного, яким чином відбуваються зміни в суспільстві та який їх подальший перебіг, як захистити (без фетишизації) культурні відмінності, як увиразнити «політичну сліпоту» нашої культури … Але ж теорія здатна подібні речі тільки тому, що у специфічних історико-політичних баталіях мислителі, письменники, діячі культури та інші докладали значних зусиль, аби явити для всіх теоретичні проникновення в глиб явищ. І це здій-

снювалося за умов масової протидії структур, які уособлювали сили гноблення і які (принаймні номінально) діють і дотепер. А ми більш ніж будь-коли потребуємо повернутися до цих історій. Певним чином теорія надає нам таку можливість, хоча тут ідеться про те, щоб просто поглянути на минуле крізь нові теоретичні окуляри; окрім цього треба ще застосувати на практиці ту історію, яку ми вирішили переглянути, піддати сумніву її положення та доопрацювати саму теорію. Іншими словами, історія осмислює теорію у той спосіб, що надає сама теорія» [48, 45].

Застосовуючи ретроспективу до плану свого осяжного дослідження (проза від св. Августина до новітнього Фуко), Дж.Долімор орієнтував своїх читачів у метатекстових вимірах. Цю його думку варто взяти до уваги і сучасним молодим дослідникам трансформаційних парадигм постмодернізму. Дж.Долімор слушно твердить: «Рух від раннього періоду нових часів до постмодерну та прочитання теорій за допомогою історії, а також навпаки, означає, що теоретичні розробки роззосереджуються по всьому тексту цієї книжки, постаючи із конкретних моментів та привертаючи до них увагу; тобто теоретична структура постає з історичної» [48, 45].

Щодо нашої праці, в якій текст зараз розгортається від І.Франка через Вал.Шевчука, до Л.Дереша, мусимо зважати на ряд *етапів історико-теоретичного характеру*, пам’ятати про діалектику загального і конкретного.

У такому культурному просторі (від І.Франка до Л.Дереша) кожен з філологічно освічених (компетентних) читачів знає не тільки літературно-художні твори формату бестселерів, а й теоретико-культурологічні праці (типу Петера Слотердайка «Критика цинічного розуму» [129], присвяченої 200-річчю Імануїла Канта). Після дотепного розвінчування просвітництва, раціональності і чуттєвості у ній, нам нагадано слушну думку: «Жоден розум не встигає сягнути рівня проблем. Звідси відмова від критики <…> все стало проблематичним» [129, 11].

Ми тільки подумки намагаємось бодай приблизно реставрувати зв'язки – між текстом культури, тому неминучим є у кожному поколінні чи поміж поколіннями сумніви, полеміки, дискусії. *З подібного хаосу міркувань людина знаходить якийсь вихід тільки під час навчання, розгортання дискурсів.*

У цьому зв'язку ми й зважуємось зосереджуватися в такому підрозділі як «У пошуках справжнього кохання. Неймовірний концепт вічної любові», оскільки любов – це той стрижень, навколо якого обертається вся культура, кожен роман чи поезія. Саме історія рефлексій про взаємозв'язок розуму й чуттєвості накинула нам нову динамічну конституцію: «Нема нічого сталого. Вона розорала інтелектуально-психічний грунт, на якому вже не можуть існувати старі форми, традиції, ідентичності й характеру. Її впливи підсумовано в комплексі модерності, в якій життя відчуває себе приреченим на постійну кризу» [129, 89].

Тут завдяки своїй пам'яті, згадувнню або пригадуванню можемо актуалізувати той чи інший мотив кохання-любові від тілесно-духовного зближення (хіппі) двох статей людської іншості. (Про це переконливо й докладно писав Х.Яннарас).

Образні нюанси тривалого процесу знаходимо в повістях І.Франка «Сойчине крило» (1903), «Великий шум» (1906), Ольги Кобилянської «Апостол черні» (1923), В.Винниченка «Про вільну любов» і т. д. Такі мотиви пізніше притлюмлювалися, коли панувала ідеологія «соцреалізму», начебто в Радянському Союзі сексу не було.

Насправді в підлітковому віці кожної людини незалежно від статі, раси з пробудженням гормональної системи статеве життя було, є і буде як взагалі в усіх живих істот, що репродукують свій рід відомим способом, узвичаєним біологією та антропологією людини. Як твердив П.Слотердайк «Сцена для появи сексуального цинізму та його гримас створена ідеалістичною ідеологією кохання, яка надавала тілу малозначну, порівняно з «високим почут-

тям» роль. Як саме утворився цей розрив між тілом і душею, як виникла ця ієрархія в бутті окремої людини, про це треба розповідати в великій главі, присвятивши їй історії звичаїв і психіки … Щоправда ці дуалізми вже не скрізь означають ворожі протилежності» [129, 254].

«Де не хочуть мати справу з тривалою історією, там на допомогу приходить маленький міф…». Автор докладно переповідає міфи і погляди Платона, Аристотеля, цілої низки грецьких стародавніх, середньовічних історій, аби категорично потвердити іронічну тезу: «Відтепер Ерос, бог насолоди з'єднання та оп'яніння красою, береться до гри, адже належить бути єдності. Лише через розділення людського тіла можуть з насолодою обійнятися та злягатися» [129, 235].

«Як ідеалістична еротика, вона для кожного, хто не належить до дружнього кола, виглядатиме химерною мрійністю». Продовжуючи критикувати платонізм у форматі ідеалістичної філософії сучасний послідовник І.Канта робить слушні припущення щодо емпіризму: «Відтоді любов до мудрості дедалі більше втрачає сталевість, нижню частину тіла та її енергетичне ядро. Від занепаду платонізму, коли він перетворюється на просто ідеалістичні рядки літер, філософія страждає на розлад потенції й остаточно обертається під заступництвом теології за доби християнізації на організоване євнухівство» [129, 235]. Переходячи в своїх критичних закидах-доріканнях від ідеалізму до матеріалізму, наводячи історичні приклади з життя Діогена і Сетар, німецький освічений філософ враховує в XX столітті новітню термінологію та риторику. З цього погляду варто зацитувати такий фрагмент, що стосується статевого життя: «З публічного онанізму Діогена починається нова глава в історії сексуальності. Ще з античної доби в християнсько-мовному вжитку слово «цинічний» позначає людину, для якої більше немає нічого святого, яка відверто здатна на те, щоб уже нічого не соромитися» (с. 257).

В цій сфері стосунків людських істот формується радикально протилежна позиція – сексуальної самодостатності. «Плебейський онанізм є афро-

нтом як аристократичній грі душі з душею, так і любовним стосункам, коли індивід заради сексуальності потрапляє в ярмо взаємозалежності. Сексуальний кінік (цинік) від самого початку робить наголос на самозвільненні, не обтяжує докорами сумління» (с. 257). В цьому аспекті співвідноситься чоловіче та жіноче начало. У жіночому русі (фемінізм) тут «онанізм також цінують як допоміжний засіб емансипації і практикують як право, що присвоюють собі, як радість, за котру не треба нікому дякувати, нікого вихваляти» [129, 235].

Цікаво відзначити, що греко-римські приклади з історико-гуманітарних студій в такій делікатній сфері як сексуальна, регулярно порівнюється з індуїстським і буддистським ?, історія взаємин Сократа і Ксантипи опосередковано (з деякої перспективи) кидає світло на підвалини клерикального целібату; на ритуал у євхаристії та пасхальній літургії. Тому у мові «містичної божої любові» востає еротична метафора, в якій переносне значення можна відрізняти від буквального лише спекулятивно [129, 263]. Численні графічні ілюстрації (див. с. 259, 264, 268, 269), алюзії з лірики, культури загалом увиразнюють рефлексію про те, що шаблони буржуазного еротичного ідеалізму міцно вкарбовані у свідомість читацької публіки [129, 264].

4.5. Висновки з четвертого розділу

Розгортаючи свій теоретичний дискурс на основі історичних екскурсів, вдаючись до мистецьких алюзій, беручи приклад з праць Фройда, зокрема з арсеналу психоаналізу взагалі, П.Слотердайк апробував парадигматику тілесно духовних пошуків відповіді на делікатні теми близької до риторики Хр.Янараса, Дж.Долімора в такий спосіб: «Це і правильно, і хибно. Правильною виглядає психоаналітична спроба здолати буржуазний напівреалізм у справах сексу та утвердити цілісний реалізм. Проте хибною є тенденція психоаналізу до оплутування таємного з несвідомим <…> Тенденція оплутування таємного з несвідомим змушує страждати два покоління як аналітиків, так і пацієнтів. Це зрештою в практичному житті приводить до гри в таєм-

ницю до демонології «сексуального несвідомого». Жоден наш сучасник уже не вірить у поділ на ідеальну і тілесну любові, не практикує цього. Таке загравання ще не скінчилося. Рафіноване одурювання свідомості складає сутність деяких феміністичних груп, або ж веде до шизоїдного життя» [129, 267].

ВИСНОВКИ

Підліткова проблематика в повоєнній прозі, розглянута в компаративному аспекті, зумовила декілька вимірів дослідження, які протягом завершення праці окреслили складну і мінливу *парадигматику* – теоретико-методологічну, історико-літературну, освітньо-методичну, культурологічну, тощо. Зміна і чергування таких парадигм за сучасних умов відводила працю від звичного літературознавства до філософсько-культурологічного формату. Проте фактологічний матеріал (персоналії та концепти) диктували хронотоп розділів і підрозділів дисертації, спрямовуючи її в річище сучасної компаративістики.

Наскрізними методологічними орієнтирами у дисертації виступають письменники, їхня творчість, життєва доля та роль і значення в національних культурах: у США – Дж.Д.Селінджер, в Україні – О.Т.Гончар і зображені ними підлітки у літературних творах – Голден Колфілд з повісті «Над прірвою у житі», Порфир Кульбака з тексту «Бригантина». Якими б далекими і несумірними не здавалися на перший погляд ці повісті, вони у просторі культури є *бестселерами* – найбільш читабельними і популярними серед своїх читачів і зрештою в світовій літературі. Знання життєпису та діяльності Дж.Селінджера та О.Гончара, хоча й вимагає додаткової праці, щоб зорієнтуватися в генології (жанрології), при глибинному аналізі демонструє у певному аспекті свою аналогічність. Тому компетентні читачі за типами персонажів, за мотивами творів спроможні збагнути і пояснити рецептивно-типологічну подібність названих творів як текстів, що дають читачам інтелектуальне задоволення за вимірами пильного читання.

Історико-літературний вимір задає *три підрозділи* першого розділу «Конструювання дискурсу українсько-американського зближення середини ХХ століття» і проміжні висновки з першого розділу (сс. 21-22). Там йдеться про постаті, що формувалися як підлітки й особистості періоду середини ХХ століття (1940-х початку 60-х років). Заявлені концепти творили той понят-

тєвий апарат, з допомогою якого узагальнюючи його виявляється семантика протягом дисертації. Історико-етнічний аспект розселення українства увиразнив концепт ідентичності особистості на сторінках сучасних гуманітаріїв (О.Гнатюк, Т.Гаврилів, численних журналістів).

Спогади Богдана Бойчука і біографічні твори Ю.Тарнавського конкретизують історико-літературний вимір дорослішання підлітків, які свого часу створили Нью-Йоркську групу письменників у протиставленні до групи емігрантів «Слово».

Другий розділ дисертації під назвою «Художній світ підлітків у проекції американсько-українських стосунків» поглиблює біографічно-фактажний вимір, ставлячи у центр уваги творчість Дж.Д.Селінджера як фактор текстової інтерференції в американській підлітковій культурі, уникаючи реферування чи переказування різножанрових творів класика США. Натомість значно докладніше відтворює «Новелістично-повістевий контекст і витоки мотивів «дітей війни» в українській літературі (О.Гончар, Гр.Тютюнник, В.Дрозд, Вал.Шевчук, М.Вінграновський)».

Тут враховано, що в літературознавчій компаративістиці значно розширився реінтерпретаційний аспект, який звільняє дослідників не тільки від догматизації парадигм «соцреалізму», а й потребував нових методологічних орієнтацій.

У такій проекції розглянуто типологічні відповідності поетологічних мотивів бестселера повоєнної доби в США, російськомовного та українського відлуння концептів у текстах повісті Дж.Д.Селінджера і роману В.Дрозда «Катастрофа». Домінантним у читацьких очікуваннях у США і в Україні при всіх сумірно-контрастних реаліях залишався популярний текст Дж.Д.Селінджера «The Catcher in the Rye» (1951), який тлумачиться то як «Ловець у житі», то як «Над прірвою у житі».

Ранні повісті Гр. Тютюнника, Вал.Шевчука, М.Вінграновського (як показують дослідження О.Бабишкіна, М.Наєнка, А.Погрібного, В.Коваля),

окреслювали ще тоді «силове поле», конфігурацію конструювання контексту, в якому поставали постаті Голдена Колфілда з повісті «Над прірвою у житі» та Порфира Кульбаки («Бригантина»).

Компаративні процедури виходили вже далеко у позатекстовий вимір (повість «Облога», «Климко»).

У парадигматиці художньої літератури ще в 50-х роках ХХ століття було видно, що взаємини між материковою Україною і США мали складний характер, що вкладався у вимір рецептивної теорії. Про це свідчить повість Ю.Тарнавського «Шляхи» та спогади «Босоніж додому і назад».

Ю.Тарнавський, як і Б.Бойчук, пізніше ставши відомими письменниками, присвячували свої твори Валерієві Шевчуку.

Контекст взаємин письменників-українців і вихідців з України, які згодом не раз приїжджали до рідного краю і брали активну участь у розвитку своєї культури за багатокультурними парадигмами, з нашого погляду увиразнює механізм фікціоналізованої творчості не за напрямком реалізму, а креативного модернізму.

Черговим кроком увіходження в художній світ підлітків, що дорослішали як особистості, є третій розділ дисертації під назвою «Межові явища у літературі: між традицією і модернізмом». Його хронотопні виміри акцентують перехідний період у 10 років, коли в українській літературі постійно і плідно працював Вал.Шевчук, який за М.Павлишиним освоїв культурну скарбницю як «матеріал для себе». Шевчуків герой підліткового віку збагнув, що суть і велич вічності можна пізнати в одній хвилині. В цьому аспекті показовою є повість Вал.Шевчука «Чудо». Раїса Мовчан справедливо твердить, що в голосах Валерія Шевчука відбиваються архетипи *дому, ріки, дощу*. Іван Кошелівець відчув інше: З погляду Кошелівця, який формувався як літературознавець поза межами України, Шевчук як автор «взяв собі за зразок модерних західних авторів». Роблячи огляд літератури в УРСР, він назвав передусім Хемінгвея і Селінджера. У такий спосіб літературознавець зафіксу-

вав не тільки літературний вплив, а й трансформацію на рівні стилю іншу парадигматику. Відштовхнувшись від подібних оцінних суджень, ми конкретизуємо буттєво-екзистенційну парадигматику, співзвучну із стилістикою, світовідчуттям Селінджера. З асоціацій начитаного Вал.Шевчука окреслюється фабульно-сюжетний вузол, архетипні концепти – головних постатей «Шляхів» Ю.Тарнавського – Детлефа, Гайнріха, Герберта, Калькройта.

У такий спосіб – по-різному (то у філософських суперечках, то у побутових ситуаціях, коли між дійовими постатями назріває парадоксальна, абсурдна колізія), наратор творить образний *концепт прірви.*

Прикінцевий третій розділ поступово звужує порівняльний дискурс між популярним твором Дж.Д.Селінджера і відомими в Україні текстами Гр.Тютюнника, Вал.Шевчука, В.Дрозда і М.Вінграновського та низки інших, які навіть у несприятливих умовах колишнього Радянського Союзу підходили через читацький рецептивний досвід до художніх напрацювань американського автора, якому вдалося створити світовий бестселер. Слова Селінджера, що прожив понад 90 років, творили й збагачували парадигматику активних творців української культури (Б.Бойчук, Ю.Тарнавський, Ю.Шевельов, Гр.Грабович, М.Павлишин). Їхній художній досвід, літературно-критична дискурсивна практика в діалозі з поколінням, яке володіло мовно-мовленнєвим виміром культури пострадянського простору (С.Павличко, Т.Гундорева, Н.Шумило,О.Забужко, Р.Харчук і інші) по-новому виповнювали культурний простір зближення через конвергенцію / взаємопроникнення багатонаціональних культур.

Проведений експеримент групи за участю українських магістрів, які добре знаючи рідну мову, водночас ставали англіцистами й американістами, підтвердив, що твір Джерома Девіза Селінджера «Над прірвою у житі», принісши цьому письменникові світову славу й ім’я одного з найвидатніших прозаїків ХХ століття, досі справляє на новітніх читачів непроминальне враження. Перекладні версії тексту «Ловець у житі» / «Над прірвою у житі»

впливають на уподобання освітян (викладачів і студентів), які вивчали та популяризували літературу США.

Останній висновок з дисертації, яка виникала *тривалий* час у *перехідний* період пострадянської епохи, підсумовує не тільки компаративний погляд на підліткову проблематику в повоєнній українській та американській прозі. Він у тих чи інших проміжних висновках з хронологічно поданих текстів стосується також оновленої теоретико-методологічної бази, в проекції якої розгортався дискурс четвертого розділу під назвою «Альтернативні підлітки в новітній літературі України і США». Тут орієнтаційно-трансформуючу роль зіграли праці П.Баррі [10], О.Гомілко [33], Т.Денисової [40], Дж.Долімора [48], М.Євшана [59], Р.Козеллека [79], Д.Корвін-Пйотровської [81], Р.Нича [111], П.Слотердайка [129], Х.Яннараса [161].

Переважно перекладені, опубліковані українською мовою в Україні, поіменовані праці значно розширювали горизонт рідномовної компаративістики, уможливлюючи зреалізувати освітньо багаторівневу парадигматику компаративістики за концептами антології «Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи» [133].

Згадані філософсько-культурологічні публікації дали можливість на численних прикладах завершених текстів оперувати концептами та аргументувати такі явища культури / лексеми як от: трансформація, модифікація, взаємодія, словесність / письменство, літературний простір, фікціоналізація, візуалізація, тощо, з допомогою яких набували семантичного сенсу інші поняття як форми мислення: віртуальний простір, електронний ресурс, інтертекстуалізація, іншість, еротика, енергетика і з допомогою таких словесно-лексичних замінників, уникаючи заборон / гріха, сексуальних евфемізмів розгортали дискурс про любов-кохання, як це засвідчує міркування Х.Яннараса [161]. Осмислення різних текстів у форматі бестселерів (як у Селінджера, та пізніше і в Спаркса) з проекції філософа-богослова Х.Яннараса уявнювати парадигматику зміни образних явищ від романтизму, реалізму до модернізму

і постмодернізму демонстративно конкретикою як от мімезис, зображення, правдоподібність, плин свідомості, новий роман, твердячи про те, як автобіографізм у творчості Н.Спаркса виявляється у художньому мисленні його протагоніста Тревіса та інших дійових осіб його любовного роману.

У праці про американсько-російсько-українські бестселери на зразок «Над прірвою у житі», «Вибір», щедро цитовані фрагменти тексту влучно демонструють оновлену практику опису / мімезису – наслідування начебто традиційними засобами монологів, діалогів, внутрішнього мовлення персонажів, наратора (с. с. 114, 115-116).

«Підлітковий вік у новітньому контексті» контекстуально постійно змінювався. Це показано, за традицією М.Євшана-Федюшка, використавши статтю «Боротьба генерацій і українська література» [59]. Йдучи за міркуваннями Н.Шумило, підкреслено еволюцію від реалізму до модернізму, зафіксовано важливі віхи протягом другої половини ХХ століття, коли осягався дискурс і поетика постмодернізму [152].

Авторка охопила декілька поколінь письменників від Б.Бойчука до Ю.Андруховича через Ю.Іздрика, Т.Прохаська, узагальнюючи ряд теорій в форматі бінарних опозицій, наголошуючи щодо ідентичності таку тезу: «ідентичність розглядається як набір маси ролей і можливостей своєрідної амальгами всього тимчасового, випадкового й непередбачуваного». Такий рецептивно-комунікативний підхід до ряду художніх, критичних і теоретико-літературних текстів спадщини письменників різних поколінь від Вал.Шевчука до О.Забужко продемонстрував феноменологію двох бінарних опозицій – тілесність і духовність, плоть і дух самобутньої особистості.

Конструйований контекст підрозділу «Любко Дереш – один з найрадикальніших альтернативників» дозволяє трактувати тезу, що українським типом персонажа Дж.Д.Селінджера Голдена Колфілда є «чудесне дитя – вундеркінд» як це засвідчують його романи: «Культ», «Поклоніння ящірці» і «Намір». Цей типаж не хоче визнавати право сильного, не бажає пристосо-

вуватися до загальноприйнятих у суспільстві норм. За парадигматикою постмодернізму основою подібних творів від І.Франка, Е.Золя, А.Франса та Гі де Мопассана є нещирість і лицемірність. У просторі європейської культури така парадигматика узагальнено відбила взаємодію гетерогенних творів і трансформацію літературних текстів різних поколінь авторів і реципієнтів аж до Вал.Шевчука, Ю.Андруховича, Ю.Іздрика, О.Забужко, Т.Мулярчук і Л.Дереша. У річищі теми дисертації про підліткову культуру й літературу підсвічують роздуми Х.Янараса.

Текст Любка Дереша, особливо його персонажі, сюжетно-фабульні модифікації, поетика відповідають усім ознакам-прикметам-вимірам, які влучно подає серйозне дослідження П.Слотердайка «Критика цинічного розуму» [129]. Німецький послідовник І.Канта, цитуючи еллінсько-римських давніх філософів (Діогена, Платона, Арістотеля), вийшов аж на зіставлення думок стародавніх, середньовічних і новітніх мислителів. Цей аспект словесної культури публічно осмислює загальнолюдські виміри, що стосуються антропологічних феноменів тілесності і духовності [129].

Завершально-підсумковий підрозділ «У пошуках справжнього кохання. Неймовірний концепт вічної любові» вивів дисертацію за обрії літературознавства взагалі, у формат новітньої компаративістики. Спираючись на ряд художніх текстів світової літератури, ми за працею Дж.Долімора «Сексуальне дисиденство. Від Августина до Вайлда, від Фройда до Фуко» [48], розгортали дискурс про взаємодію теорії літератури, історії культури з переконанням проникати поза історичний, емпіричний фактаж у глибину явищ. Цьому сприяли такі поняття як *ретроспекція, антиципація*, які уможливлювали осягнення діалектики минулого, теперішнього і майбутнього. Стосовно культури вирішальну роль відіграв висновок Дж.Долімора «Рух від раннього періоду нових часів до постмодерну та прочитання теорій з допомогою дискусій, а також навпаки, означає, що теоретичні розробки роззосереджуються по всьому тексту книжки, постаючи із конкретних моментів та привертаючи

до них увагу; тобто теоретична структура постає з історичної» [48, 45]. Перебуваючи в просторі віками віддалених історичних реалій, людських поколінь, міжнаціонального зближення культур, ми бодай приблизно-подумки реставрували зв'язки, долаючи історії, сумніви, полеміки. З подібного хаосу міркувань на підставі таких праць як «Камасутра. Еліксир любові» [154], «Варіації на тему пісні пісень» [161], «Критика цинічного розуму» [129].

Останній висновок зумовлений усім *корпусом дисертації* – від *мети, конкретних завдань, об'єкта / предмета* дослідження, *структури* праці, *списку використаних джерел*. Кожен із структурних елементів у світлі *цілісності продукту* людської діяльності підводить до почергових дедуктивно-індуктивних логічних операцій. Відсилаючись, до ряду публікацій, в рецептивно-комунікативному досвіді читачів дисертації як у пам'яті культури фігурували словесні тексти, візуально-інформовані ресурси, що з допомогою Інтернет мережі ущільнювали навіть феномен інтимного життя, актуалізуючи *чуттєвість* кожного індивіда (підрозділ 4.4). Трактат типу «Камасутри» пережив споконвічність до тисячоліття і пропагував насолоду від продовження роду всіх живих істот. Концепти про статеве життя до довідників на тему еротики Ен Гупер збагачували особистий досвід кожного підлітка, який дорослішав, а тому пізнавав усі деталі загальнолюдської антропології як метафізичних подій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксенов В. Непривычный американец / В. Аксенов // Иностр. лит. – 1966. – № 3. – С. 262–264.
2. Американські літературні студії в Україні / за заг.ред. Г. М. Сиваченко. – К. : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2006. – Вип. 3 : Література США: роздуми, есеї, розвідки. – 400 с.
3. Анастасьев Н. Миры Джерома Сэлинджера / Н. Анастасьев // Мол. гвардия. – 1965. – № 2. – С. 292–302.
4. Андрусів С. Володимир Дрозд / С. Андрусів // Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2. – С. 322–325.
5. Анисимов И. И. Современные проблемы реализма / И. И. Анисимов. – М. : Наука, 1977. – 225 с.
6. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., допов. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
7. Арендт Г. Становище людини : пер. з англ. / Г. Арендт. – Львів : Центр гуманітарних досліджень : ЛДУ ім. І. Франка, 1999. – 254 с.
8. Бабишкін О. Олесь Гончар / О. Бабишкін. – К. : Дніпро, 1968. – 322 с.
9. Бабій Л. Б. Проблема визначення художньої літератури в англо-американському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 спец. “Теорія літератури” / Л. Б. Бабій. – Тернопіль, 2008. – 19 с.
10. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія : пер. з англ. / П. Баррі. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
11. Белов С. Предисловие / С. Белов // Курт Воннегут / Дж. Д. Сэлинджер. – М. : Радуга, 1983. – С. 3–22.
12. Бернацкая В. И. Дж. Д. Сэлинджер – автор цикла о Глассах / В. И. Бернацкая // Nine Stories / J. D. Salinger. – M. : Progress Publishers, 1982. – P. 6–23.

13. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. – 519 с.
14. Бойчук Б. Спомини в біографії / Б. Бойчук. – К. : Факт, 2003. – 200 с.
15. Бойчук Б. Три романи / Б. Бойчук. – К. : Факт, 2004. – 376 с.
16. Бокань Г. А. Самоідентифікація індивіда в суспільстві за Норбертом Еліасом / Г. А. Бокань // Гуманітарні студії : зб. наук. пр. – К. : «Київський ун-т», 2007. – Вип. 1. – С. 6–18.
17. Борисенко А. О Сэлинджере, с любовью и всякой мерзостью / А. Борисенко // Иностранная литература. – 2001. – № 10. – С. 260–271.
18. Братко В. Письменник, якого завжди будуть читати : до вивчення творчості Дж. Д. Селінджера у школі / В. Братко // Зарубіж. літ. в навч. закл. – 2002. – № 1. – С. 43–47.
19. Братко О. Літературна рецепція культурної моди: «Оповідання про Сергія Петровича» Леоніда Андреєва і «Дрібниця» Вол. Винниченка / О. Братко // Січ. – 2009. – № 10. – С. 50–66.
20. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська Академія», 2008. – 430 с.
21. Буковская М. Сравнительная характеристика оценочной лексики в произведениях М. Твена “Приключения Гекльберри Финна” и Дж. Сэлинджера “Над пропастью во ржи” / М. Буковская // Научно методическая конференция преподавателей кафедр иностранных языков, 4-я. – Челябинск, 1975. – С. 17–19.
22. Вінграновський М. С. Манюня. Повісті. Оповідання. Есе / М. С. Вінграновський. – Львів : Літопис, 2003. – 318 с.
23. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі : монографія / Т. Гаврилів. – Львів : НТЛ–Класика, 2009. – 480 с.
24. Гаврилюк А. М. Предисловие / А. М. Гаврилюк // Над пропастью во ржи. Рассказы / Дж. Д. Сэлинджер. – Львов: Вища школа, 1987. – С. 5–10.

25. Галинская И. Л. “Девять рассказов” и повести о Глассах Дж. Д. Сэлинджера : автореф. дис. на соискание ученой степени. канд. филол. наук / И. Л. Галинская. – К., 1972. – 23 с.
26. Галинская И. Л. Загадки известных книг / И. Л. Галинская. – М. : Наука, 1986. – 128 с.
27. Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера / И. Л. Галинская. – М. : Наука, 1975. – 110 с.
28. Галинська І. Дивний світ героїв Селінджера / І. Галинська // Всесвіт. – 1967. – № 8. – С. 62–68.
29. Галинська І. Тридцяте видання “Дев’яти оповідань” Селінджера / І. Галинська // Всесвіт. – 1972. – № 3. – С. 171–174.
30. Галицька Р. Р. Релігійно-духовний дискурс жіночої поезії 60-х років ХХст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Р. Р. Галицька. – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.
31. Гнатюк О. Прощання з імперією : українські дискусії про ідентичність / О. Гнатюк. – К. : Критика, 2005. – 528 с.
32. Гольтер І. Роман Дж. Д. Селінджера «Над прірвою у житі» і сучасна література / І. Гольтер // Актуальні проблеми філології та американські студії : матеріали першої Міжнар. наук.-практ. конф. – К. : Національний авіаційний ун-т, 2008. – С. 47–49.
33. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі / О. Гомілко. – К. : Наук. думка, 2001. – 340 с.
34. Гончар О. Т. Бригантина : повість / О. Т. Гончар // Твори : в 7 т. / О. Т. Гончар. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 5. – С. 281–486.
35. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка / Г. Грабович. – К. : Основи, 1997. – 604 с.
36. Грабович Г. Тексти і маски / Г. Грабович. – К. : Критика, 2005. – 312 с.
37. Гром’як Р. Т. Культура. Політика. Інтелігенція : публіцистика літературознавця / Р. Гром’як. – Тернопіль : Джура, 2009. – 400 с.

38. Гром’як Р. Т. Методика реалізації рецептивного підходу до літературних явищ у компаративних студіях / Р. Т. Гром’як // Літературна компаративістика. – К. : Фоліант, 2005. – Вип. 1. – С. 64–73.
39. Гром’як Р. Т. Орієнтації. Розмисли. Дискурси, 1997–2007 / Р. Т. Гром’як. – Тернопіль : Джура, 2007. – 368 с.
40. Денисова Т. Живая традиция : о трансформации романтизма в реалистическом и модернистском романе США / Т. Денисова // Борьба методов и направлений в литературах современного Запада. – К., 1986. – С. 103.
41. Денисова Т. Н. Дж. Д. Селінджер / Т. Н. Денисова // Історія американської літератури ХХ століття. – К. : Довіра, 2002. – С. 138–143.
42. Денисова Т. Н. Про романтичне у реалізмі / Т. Н. Денисова. – К. : Наук. думка, 1973. – 235 с.
43. Денисова Т. Н. Роман і романісти США ХХ століття / Т. Н. Денисова. – К. : Дніпро, 1990. – 340 с.
44. Денисова Т. Н. Современный американский роман / Т. Н. Денисова. – К. : Наук. думка, 1976. – 302 с.
45. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т. Н. Денисова. – К. : Наук. думка, 1985. – 250 с.
46. Денисюк Н. Р. Проблема фікційності художнього світу в англомовному та українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Н. Р. Денисюк. – Тернопіль, 2002. – 16 с.
47. Дереш Л. Культ : роман / Любко Дереш. – Львів : Кальварія, 2006. – 206 с. – (Б-ка журн. «Четвер»).
48. Долімор Дж. Сексуальне дисидентство. Від Августина до Вайлда, від Фройда до Фуко / Дж. Долімор ; пер. з англ. Ігор Гарник, Петро Таращук. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 558 с.
49. Дрозд В. Білий кінь Шептало. Оповідання / В. Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1969. – 302 с.

50. Дрозд В. Катастрофа ; Спектакль : романы / В. Дрозд ; пер. с укр. Н. Высоцкая. – М. : Сов. писатель, 1989. – 352 с.
51. Дрозд В. Катастрофа [Електронний ресурс] / В. Дрозд // Вітчизна. – 1968. – № 2. – Режим доступу до журн. : http://mylib.com.ua/?book id=1bb8fc26be09db1.
52. Дрозд В. Люблю сині зорі / В. Дрозд. – К. : Молодь, 1962. – 218 с.
53. Дрозд В. Маслини : повісті / В. Дрозд. – К. : Молодь, 1969. – 288 с.
54. Дрозд В. Музей живого письменника, або моя довга дорога в ринок : повість-шоу / В. Дрозд. – К. : Укр. письменник, 1994. – 203 с.
55. Дрозд В. Не лякатися перемін / В. Дрозд // Літературна Україна. – 1995. – 19 жовт. – С. 2.
56. Дрозд В. Г. Ірій : оповідання, повість / В. Г. Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1974. – 244 с.
57. Дрозд В. Г. Спектакль : романи / В. Г. Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1985. – 399 с.
58. Дянков К. Вічні кола В. Дрозда / К. Дянков // Літературна Україна. – 1986. – 13 берез. – С. 3.
59. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан ; упоряд. Н. Шумило. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
60. Жулинський М. Г. Острів у вічність був обіцяний майстрові ще на землі : до 70-річчя Володимира Дрозда / М. Г. Жулинський // Слово і час. – 2009. – № 10. – С. 3–10.
61. Жулинський М. Г. Пафос життєствердження : про історичний оптимізм радянської літератури / М. Г. Жулинський. – К. : Наук. думка, 1974. – 320 с.
62. Жулинський М. Г. Яким корінням живе дерево? / М. Г. Жулинський // Наближення : літературні діалоги. – К. : Дніпро, 1986. – С. 122–171.
63. Завадская Е. В. Восток на Западе / Е. В. Завадская. – М. : Наука, 1970. – 127 с.

64. Завадская Е. В. Отзвуки культуры Востока в произведениях Дж. Д. Сэлинджера / Е. В. Завадская, А. М. Пятигорский // Народы Азии и Африки. – 1966. – № 3. – С. 92–101.
65. Засурский Я. Н. Американская литература XX века / Я. Н. Засурский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 504 с.
66. Засурский Я. Н. Литература США в 70-е годы XX века / Я. Н. Засурский, А. М. Зверев, С. М. Чаковский. – М. : Наука, 1983. – 310 с.
67. Засурский Я. Н. Литература США XX века : опыт типологического исследования / Я. Н. Засурский. – М. : Наука, 1978. – 568 с.
68. Зборовська Н. Шістдесятники / Н. Зборовська // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 74–80.
69. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва / Н. Зборовська // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 26–42.
70. Зверев А. Сэлинджер: тоска по неподдельности / А. М. Зверев // Выше стропила, плотники / Дж. Д. Сэлинджер. – Харьков : Фолио, 1999. – С. 455–471.
71. Зверев А. М. Модернизм в литературе США. Формирование. Эволюция. Кризис / А. М. Зверев. – М. : Наука, 1979. – 317 с.
72. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. / М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – Кн. 1. – 238 с. ; Кн. 2. – 703 с.
73. Ільницький М. Послідовність – у змінності / М. Ільницький // Жовтень. – 1975. – № 3. – С. 142–146.
74. Історія української еміграції : навч. посіб. / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як, М. В. Траф'як [та ін.]. – К. : Вища шк., 1997. – 520 с.
75. Історія української літератури XX століття : у 2 кн. : підручник / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2 : Друга половина XX ст. – 456 с.
76. Кирильченко Ю. Когда расступилась стена ржи: тайная жизнь Джерома Сєлинджера [Електронний ресурс]. – 2000. – Режим доступу : http://www.salinger.ru/id-ar-at-939/ – Загол. с экрана.

77. Коваль В. К. Шляхи прапороносців : роман Олеся Гончара у себе вдома і в світі : роман-есе / В. К. Коваль. – К. : Рад. письменник, 1985. – 295 с.
78. Коваль В.К. Зоря і катастрофа Володимира Дрозда // Серце моє в колючому дроті : есе, спогади, документи / В. К. Коваль. – К., 2005. – С. 616–631.
79. Козеллек Р. Часові пласти : пер. з нім. / Р. Козеллек. – К. : Дух і літера, 2006. – 436 с.
80. Конєва Т. М. “Безодня в яку ти летиш...” : матеріали до вивчення роману Дж. Д. Селінджера “Над прірвою у житі”. 11 кл. / Т. М. Конєва // Зарубіж. літ. в навч. закл. – 1998. – № 5. – С. 47–48.
81. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису : пер. з польської / Д. Корвін-Пйотровська. – Львів : Літопис, 2009. – 208 с.
82. Косоговський А. Життя – це гра ?... (Дж. Д. Селінджер “Над прірвою у житі”) / А. Косоговський // Зарубіжна література. – 1999. – N 37 (149). – С. 7.
83. Котовська Т. Рання проза В. Дрозда і Дж. Селінджера: проекції трансформованих концептів / Т. Котовська // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : зб. наук. пр. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2008. – Вип. 6 : у 2-х ч, ч. 1. – С. 146–157.
84. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / І. Кошелівець. – Мюнхен : Пролог, 1964. – 378 с.
85. Кошіль Н. Є. Рецепція творчості Карла Сендберга у радянському і пострадянському просторі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / Н. Є. Кошіль. – Тернопіль, 2006. – 19 с.
86. Красуцька І. Крутий обрив дорослості (Дж. Д. Селінджер “Над прірвою у житі”) / І. Красуцька // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С. 163–167.
87. Кузьменко Д. Символіка імен персонажів повісті “Ловець у житі” Джерома Девіда Селінджера [Електронний ресурс] : дослідження і статті – 2001. –

Режим доступу : http://salinger.narod.ru/Texts/_Kuzmenko-Symbolism.htm. – Назва з екрану.

88. Культурологія : навч. посіб. / упоряд. О. І. Погорілий, М. А. Собуцький. – 2-е вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 320 с.
89. Кустова Л. М. Роман Сєлинджера “Над пропастью во ржи” и его перевод на русский язык / Л. М. Кустова // Вестник МГУ. Филология, журналистика. – 1964. – №1. – С. 68–81.
90. Лановик З. Б. Остап Тарнавський = Ostap Tarnawsky / Зоряна Лановик. – Львів : Місіонер, 1998. – 180 с.
91. Лановик М. Б. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проекції / М. Б. Лановик. – Тернопіль : РВВ ТНПУ, 2006. – 470 с.
92. Левин Р. Восток в творчестве Д. Сэлинджера / Р. Левин // Азия и Африка сегодня. – 1975. – № 12. – С. 44.
93. Леник В. Українці на чужині, або репортажі з далеких доріг / В. Леник. – Львів : Червона калина, 1994. – 335 с.
94. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Заметки / Ю. Лотман. – Спб. : Искуство, 2004. – 704 с.
95. Лоуренс Д. Г. Коханець леді Четерлей : пер. з англ. / Д. Г. Лоуренс. – К. : Основи, 1999. – 462 с.
96. Майдаченко П. І. Поетика умовності у В. Дрозда / П. І. Майдаченко // Рад. літературознавство. – 1987. – № 2. – С. 15–23.
97. Маршалюк Н. В. Хто ж він, Голден Колфілд / Н. В. Маршалюк // Всесвіт. – 1997. – № 4. – С. 32–34.
98. Мендельсон М. О. Основные тенденции развития современной литературы США / М. О. Мендельсон, А. Н. Николюкин, Р. М. Самарин. – М. : Наука, 1973. – 392 с.
99. Мешков А. В. Проблема русского перевода романа Дж. Д. Сэлинджера «Ловец во ржи» / А. В. Мешков // Научные труды МПГУ им. В. И. Ленина. – М., 1997. – С. 66–68.

100. Мешков А. В. Сэлинджер [Джером Дэвид] / А. В. Мешков // Зарубежные писатели : библиографический словарь : в 2 ч. / под ред. Н. П. Михальской. – М., 1997. – Ч. 2. – С. 292–294.
101. Мовчан Р. Світ ніколи не впіймає його / Р. Мовчан // Привид мертвого дому : роман-квінтет / В. Шевчук. – К. : Пульсари, 2005. – 596 с.
102. Мороз Л. З. Григір Тютюнник : нарис життя і творчості / Л. З. Мороз. – К. : Дніпро, 1991. – 207 с.
103. Мулярчик А. Проза Джерома Д. Сэлинджера / А. Мулярчик // Над пропастью во ржи. Повести. Девять рассказов / Дж.-Д. Сэлинджер. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 5–18.
104. Мулярчик А. Спор идет о человеке : о литературе США второй половины XX века / А. Мулярчик. – М. : Сов. писатель, 1985. – 357 с.
105. Мулярчик А. С. Предисловие / А. С. Мулярчик // Над пропастью во ржи. Повести. Рассказы / Джером Д. Сэлинджер. – М. : Правда, 1991. – С. 3–20.
106. Мулярчук Т. Говорити / Т. Мулярчук. – Харків : Фоліо, 2007. – 187 с.
107. Мулярчук Т. Як я стала святою / Т. Мулярчук. – Харків : Фоліо, 2008. – 190 с.
108. Наєнко М. К. Краса вірності : у творчому світі Олеся Гончара / М. К. Наєнко. – К. : Дніпро, 1981. – 216 с.
109. Наливайко Д. С. Компаративістика й історія літератури / Д. С. Наливайко. – К. : Акта, 2007. – 426 с.
110. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Д. С. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
111. Нич Р. Антропологія літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду / Р. Нич. – Львів; К. : ЦГД : Смолоскип, 2007. – 64 с.
112. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.

113. Павличко С. Зарубіжна література : дослідження та критичні статті / С. Павличко ; Д. Наливайко (упорядув. та передмова). – К. : Основи, 2001. – 559 с.
114. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; М. Зубрицький (передм.). – К. : Основи, 2002. – 679 с.
115. Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К. : Час, 1997. – 447 с.
116. Панова В. О романе Дж. Д. Сэлинджера / В. Панова // Заметки литератора / В. Панова. – Л., 1972. – С. 89–100.
117. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури : пер. з англ. / Д. Перкінс. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 152 с.
118. Петровский Ю. А. Творчество Сэлинджера и традиции мировой литературы / Ю. А. Петровский // Ученые записки Новгородского педагогического института. – 1967. – Т. 20. – С. 101.
119. Погрібний А. Г. Олесь Гончар : нарис творчості / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1987. – 242 с.
120. Покальчук Ю. Хулігани / Ю. В. Покальчук ; худож. оформ. С. І. Правдюк. – Харків : Фоліо, 2006. – 221 с. – (Графіті).
121. Покальчук Ю. В. Самотнє покоління : молодь у сучасному романі США і теорія відчуження / Ю. В. Покальчук. – К. : Наук. думка, 1972. – 273 с.
122. Пригодій С. М. Літературний імпресіонізм в Україні та США (типологія та національні особливості) / С. М. Пригодій. – К. : Нора-прінт, 1998. – 312 с.
123. Психологія : підручник / Ю. Л. Трофімов [та ін.]. – К. : Либідь, 1999. – 588 с.
124. Райт-Ковалева Р. К читателю / Р. Райт-Ковалева // Повести. Рассказы / Дж. Д. Сэлинджер. – М., 1965. – С. 3–8.
125. Савчин М. В. Вікова психологія : навч. посіб. / М. В. Савчин, Л. П. Василенко. – К. : Академвидав, 2006. – 360 с.
126. Сайтарли І. А. Культура міжособистісних стосунків : навч. посіб. / І. А. Сайтарли. – К. : Академвидав, 2007. – 240 с.

127. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі : повісті, оповідання / Дж. Д. Селінджер. – К. : Молодь, 1984. – 272 с.
128. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори : курс лекцій / Л. Скорина. – 2-е вид., допов. – Черкаси : Брама–Україна, 2005. – 384 с.
129. Слотердайк П. Критика цинічного розуму : пер. з нім. / П. Слотердайк. – К. : Тандем, 2002. – 544 с.
130. Собчук Л. В. Проза Миколи Вінграновського і проблеми художньої майстерності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Л. В. Собчук. – Тернопіль, 2006. – 19 с.
131. Спаркс Н. Выбор : пер. с англ. / Н. Спаркс. – М. : АСТ, 2009. – 574 с.
132. Степаняк Г. Померти молодою / Г. Степаняк // Україна молода. – 2009. – 6 берез. – С. 23.
133. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за ред. Д. Наливайка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 487 с.
134. Сучасні літературознавчі студії. Вип. 1 : Онірична парадигма світової літератури. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2004. – 173 с.
135. Сэлинджер Дж. Избранное : сборник / Дж. Сэлинджер ; сост. В. И. Бернацкая. – М. : Прогресс, 1982. – 438 с. – На англ. яз.
136. Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи : повести, рассказы // Дж. Сэлинджер. – М. : Правда, 1991. – 608 с.
137. Тарнавська М. Ключі до царства / М. Тарнавська. – К. : Гелікон, 2001. – 400 с.
138. Тарнавський Ю. Не знаю : вибрана проза / О. Тарнавський. – К. : Родовід, 2000. – 431 с.
139. Тарнавський О : бібліографічний покажчик, 1917–2007 / зібрала й упорядк. М. Тарнавська. – К. : Пульсари, 2008. – 415 с.

140. Тарнавський О. Брат – братові : книга про ЗУАДК (Злучений українсько американський допомоговий комітет) / О. Тарнавський. – Філадельфія : [б. в.], 1971. – 263 с.
141. Тарнавський О. Відоме й позавідоме / О. Тарнавський. – К. : Час, 1999. – 584 с.
142. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. – М. : Наследие, 2000. – 254 с.
143. Тугушева М. Предисловие / М. Тугушева // The Catcher in the Rye / J. D. Salinger. – M., 1968. – С. 3–21.
144. Тугушева М. Современная американская новела / М. Тугушева. – М. : Высш. шк., 1972. – 78 с.
145. Тугушева М. Сэлинджер / М. Тугушева // Писатели США : крат. творч. биогр. / сост. и общ. ред. Я. Засурского [и др.]. – М., 1990. – С. 431–433.
146. Тукузина Л. Над пропастью / Л. Тукузина // Подъем. – 1966. – № 4. – С. 162.
147. Тютюнник Гр. М. Деревій : повість та оповідання / Гр. М. Тютюнник. – К. : Молодь, 1969. – 179 с.
148. Тютюнник Гр. М. Твори. Кн. 2 : Повісті / Гр. М. Тютюнник. – К. : Молодь, 1985. – С. 78–122.
149. Україна модерна / за ред. Яр. Грицак. – К. ; Львів : Критика, 2007. – Спец. вип. : Львів – Донецьк: соціальна ідентичність в сучасній Україні. – 358 с.
150. Філологічні семінари. Теорія літератури у вищій школі : [зб. наук. праць / відп. ред. М. К. Наєнко].– К. : ВПЦ Київ. ун-т, 2008. – Вип. 11. – 311 с.
151. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 7–582.
152. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : Академія, 2008. – 248 с.
153. Хупер Э. Секс и эротика : путеводитель / Энн Хупер. – М. : АСТ, 2003. – 239 с.

154. Чандвани А. Камасутра. Эликсир любви : пер. с англ. / А. Чандвани. – М. : Эксмо, 2008. – 200 с.
155. Чередниченко Д. Павло Чубинський / Д. Чередниченко. – М. : Экси, 2008. – 200 с.
156. Черняев С. Философские аспекты проблемы текста и подтекста в повести Сэлинджера “Фрэнни” / С. Черняев // Мова і культура : матеріали 5-ї Міжнар. наук. конф. – К. : Collegium, 1998. – Т. 4. – С. 236–240.
157. Шевчук В. Камінна луна : повість / В. Шевчук. – К. : Молодь, 1987. – 212 с.
158. Шевчук В. Набережна, 12 : роман ; Середохрестя : повість / В. О. Шевчук. – К. : Молодь, 1968. – 246 с.
159. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Ідеології. / Ю. Шерех ; упорядкув. Р. Корогодського. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – 607 с. ; Т. 2. – 367 с. ; Т. 3. – 431 с.
160. Шкандрій М. В обіймах імперії : російська і українська літератури новітньої доби : пер. з англ. / М. Шкандрій. – К. : Факт, 2004 – 496 с.
161. Яннарас Х. Варіації на тему Пісні Пісень : пер. з грец. / Х. Яннарас. – К. : Дух і літера, 1999. – 128 с.
162. Яшина Л. І. Проза Володимира Дрозда: міфопоетичний дискурс : монографія / Л. І. Яшина. – Дніпропетровськ : БАЛАНС-КЛУБ, 2003. – 176 с.
163. Alexander P. J. D. Salinger’s Women [Electronic resource] / Paul Alexander // New York Magazine. – 1998. – 2 September. – Mode of access : http://www.nymag./nymetro/arts/features/2162.
164. Alexander P. Salinger. A Biography / Paul Alexander. – Los Angeles : Renaissance Books, 1999. – 400 p.
165. Alsen E. A Reader’s Guide to J. D. Salinger / Eberhard Alsen. – Westport ; Connecticut ; London : Greenwood Press, 2002. – 268 p.
166. Antonio E. D. The Fiction of J. D. Salinger : A Search Through Taoism / Eugene D. Antonio. – [S. l.] : The Florida State University, 1991. – 260 p.

167. Belcher W. F. J. D. Salinger and the Critics / William F. Belcher, James W. Lee. – Belmont ; California : Wadsworth Publishing Company, Inc., 1962. – 175 p.
168. Bidney Martin. The Aestheticist Epiphanies of J. D. Salinger: Bright-Hued Circles, Spheres, and Patches; “Elemental” Joy and Pain [Electronic resource] / Martin Bidney // Look Smart, Critical Essay, Spring, 2000. – Mode of access : http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_1_34/ai_66496014/print.
169. Bloom H. Modern Critical Views. J. D. Salinger / Harold Bloom. – New York ; New Haven ; Philadelphia : Chelsea House Publishers, 1987. – 145 p.
170. Demler, Eleanor. The Modern Identity Quest: Five Alienated Heroes of J. D. Salinger. – California State University, 2001. – 110 p.
171. Dudley R. J. D. Salinger’s Uncollected Stories and the Development of Aesthetic and Moral Themes in the “Catcher in the Rye” / Robin Dudley. – [S. l.] : Idaho State University, 2004. – 78 p.
172. Eisman G. D. The Importance of Being Seymour Glass in the Works of J. D. Salinger / Gregory D. Eisman. – [S. l.] : Florida Atlantic University, 1974. – 105 p.
173. Fosburgh Lacey. J. D. Salinger Speaks About His Silence [Electronic resource] / Lacey Fosburgh // The New York Times. – 1974. – November 3. – Mode of access : http://partners.nytimes.com/books/98/09/13/specials/salinger-speaks.html.
174. French W. J. D. Salinger / Warren French. – Boston : Twaine Publishers, 1963. – 190 p.
175. Hack Carolyn. Applauding Adulthood [Electronic resource] : An Essay on Three of Salinger’s Nine Stories / Carolyn Hack. – Mode of access : http://www.salinger.org/index.php?title=Applauding_adulthoo.
176. Hamilton K. J. D. Salinger : A Critical Essay / Kenneth Hamilton. – USA : William B. Eerdmans : Publisher, 1967. – 48 p.
177. Hochman W. S. Strategies of Critical Response to the Fiction of J. D. Salinger / William S. Hochman. – [S. l.] : New York University, 1994. – 344 p.

178. J. D. Salinger: A glimpse inside the life of a recluse [Electronic resource] // BBC News, UK. – 1999. – March 23. – Mode of access : http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/301077.stm.
179. Kaufman A. “Along this road goes no one”: Salinger’s “Teddy” and the failure of love – J. D. Salinger [Electronic resource] / Anthony Kaufman – Mode of access : http://findarticles.com/p/articles/mi_m2455/is_2_35/ai_83585368/print.
180. Laser M. Studies in J. D. Salinger : Reviews, Essays, and Critiques of “The Catcher in the Rye” and other Fiction / M. Laser, N. Fruman. – New York : The Odyssey Press, 1963. – 273 p.
181. Lundquist J. J. D. Salinger / James Lundquist. – New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1979. – 188 p.
182. Malcom, Janet. Justice to J. D. Salinger [Electronic resource] / Janet Malcom // The New York Review of Books. – 2001. – June 21. – Vol. 48, № 10. – Mode of acces : http://www. nybooks.com/articles/1427.
183. Scaysbrook C. The Similiarity Between Salinger’s Characters and Prominent Religious Figures [Electronic resource] / Camille Scaysbroo. – Mode of access : http://www.salinger.org/index.php?title=The_Similarity_Between_Salinger%27s_Char.
184. Menand L. Holden at Fifty [Electronic resource] : The Catcher in the Rye and what it spawned / Louis Menand // The New Yorker. 2001. – January 10. – Mode of access : http://www.newyorker.com/fact/content/?011001fa_FACT3.
185. Pattanaik Dipti R. The Holy Refusal [Electronic resource] : A Vedantic Interpretation of J. D. Salinger’s Silence – Eastern spirituality / Dipti R. Pattanaik // FindArticles, MELUS. – 1998. – Summer. – Mode of access : http://findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_2_23/ai_54543100/print.
186. Pinsker S. The Catcher in the Rye. Innocence Under Pressure / Sanford Pinsker. – New York : Twain Publishers, 1993. – 107 p.
187. Rovira J. A Section Man’s Experience Of The Catcher in the Rye [Electronic resource] / Jim Rovira // Opinion essays. – 2006. – September. – Mode of access : http://www.salinger.org/index.php?title=A_Section_Man%27s_Experience_Of_The_C.

188. Salinger J. The Catcher in the Rye / Jarome Salinger. – New York : Bantam Books, 1966. – 218 p.
189. Salzberg, Joel. Critical Essays on Salinger's "The Catcher in the Rye" / Joel Salzberg. – Boston ; Massachusetts : G. K. Hall and Co., 1990. – 240 p.
190. Salzman. J. New Essays on "The Catcher in the Rye" / Jack Salzman. – New York : Port Chester Melbourne ; Sydney : Cambrige University Press, 1991. – 120 p.
191. Smith Dinitia. Salinger's Daughter's Truths as Mesmerizing as His Fiction [Electronic resource] / Dinitia Smith // The New York Times. – 2000. – August 30. – Mode of access : http://partners.nytimes.com/library/books/083000salinger-daughter.html.
192. Steinle P. L. H. If a Body Catch a Body : J. D. Salinger's The Catcher in the Rye and Post – World War II American Culture / Pamela L. H. Steinle. – Irvine : University of California, 1987. – 346 p.
193. Surase Peter C. Round Trips in the Fiction of Salinger, Bellow and Barth During the Nineteen Fifties / Peter C. Surase. – [S. l.] : Case Western Reserve University, 1996. – 195 p.
194. Tolchin K. R. Part Blood, Part Ketchup: Coming of Age in America with J. D. Salinger, Philip Roth, John Irving, Edith Wharton and Jamaica Kincaid / Karen Rebecca Tolchin. – [S. l.] : Brandeis University, 2000. – 210 p.
195. Wenke J. J. D. Salinger : A Study of the Short Fiction / John Wenke. – Boston: Twayne Publishers, 1991. – 174 p.
196. Yardley J. J. D. Salinger's Holden Caulfield, Aging Gracelessly / Jonathan Yardley // The Washington Post. – 2004. – October 19.